Revue de l'Art chrétien.

Revue de l'Art chrétien,

publiée sous la direction d'un comité d'Artistes et d'Archéologues.

176394
28.11.26

XLIIme ANNÉE.

Cinquième série. — Tome I. — 1899.

Adresser toutes les communications relatives à la Rédaction au Secrétaire de la Revue, Rue du Metz, 41, Lille.

Société de St-Augustin, Desclée, De Brouwer & Cie

N
7810
R4
t.49

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

42me Année. — 4e Série.

Tome X (XLVIIIe de la collection).

1re livraison. — Janvier 1899.

Florence, Musée en plein air.

On le répète souvent : Florence est un musée à ciel ouvert.

En effet aucune cité en Italie, et à plus forte raison dans le monde entier, ne présente autant d'œuvres d'art aux regards du passant.

Statues, bas-reliefs, écussons, peintures, métallurgie décorative, abondent sur les surfaces extérieures des monuments civils et religieux, des palais particuliers et des maisons privées.

Cette exceptionnelle et remarquable abondance résulte d'abord du goût pour les arts, inné chez le peuple toscan, puis de mesures édictées par les pouvoirs publics en vue du respect dû aux croyances religieuses, de l'encouragement aux arts et de la beauté de la cité.

Pour arriver à de tels résultats, la Seigneurie de la République de Florence et plus tard les Grands-Ducs n'ont pas hésité à attenter d'une façon directe aux droits de propriété. Il ne semble pas du reste que cette violation ait jamais provoqué de sérieuses réclamations ; nous trouvons en effet cette phrase dans les considérants d'une loi de 1571 sur la matière : *secondo l'uso et inveterata consuetudine della città (della quale non è memoria alcuna in contrario)*, c'est-à-dire que la loi est conforme à l'usage et aux anciennes coutumes de la cité et qu'il n'y a aucun souvenir d'actes contraires.

En vertu de cette disposition, tout objet d'art, de décoration et de souvenir, placé soit isolément sur la voie publique, soit contre la surface extérieure d'un immeuble, ne peut être détruit ou déplacé par son propriétaire, que ce propriétaire soit l'État, la Commune, une église ou oratoire, une œuvre pie, une congrégation civile ou religieuse ou un simple particulier.

Le gouvernement royal n'a pas abrogé la loi toscane de 1571, et il faut l'en féliciter;

présentement ces objets sont classés par l'Office des monuments nationaux dans la catégorie des *oggetti vincolati da publica servitù.*

Au lieu d'entrer dans le détail de cette législation, je vais citer quelques exemples de son application.

Non loin de la porte San Frediano, près de la rive de l'Arno, on trouve, dans un édicule, un tabernacle peint par Domenico Ghirlandaio ; la fresque n'a été mise à cette place qu'en 1856 aux frais du Grand-Duc et de la Commune ; elle appartenait à un couvent démoli. Conformément à la loi, elle devait être, après la démolition, posée sur les bâtiments nouveaux, si on en construisait, ou bien être placée dans le voisinage dans des conditions aussi semblables que possible à l'état précédent.

Au borgo San Jacopo il y a encore une de ces anciennes tours jadis si nombreuses à Florence, la tour Ramaglianti ; en 1830 le propriétaire de l'immeuble, Sorbi, antiquaire, fit disposer, en guise d'enseigne peut-être, sur la muraille extérieure une *Annonciation* en terre cuite émaillée, de Giovanni della Robbia, et quelques autres objets. Tant que l'*Annonciation* était restée dans l'intérieur de la tour, Sorbi pouvait en disposer à son gré, sauf pour l'exportation qui n'est permise qu'avec l'autorisation du ministère ; placée à l'extérieur elle a été atteinte par la servitude et ne peut plus être enlevée. Si la tour vient à être démolie, l'*Annonciation* devra être placée sur la muraille extérieure du nouvel immeuble ; si la chose n'est pas possible, l'Administration lui cherchera un emplacement dans les environs.

Le transport de tabernacles, notamment d'un endroit à un autre, en cas de démolition ou de désaffectation de l'immeuble primitif, a été effectué quelquefois *al culto dei passeggieri,* par les soins et aux frais de personnes pieuses ou des héritiers des donateurs, sans que l'Administration ait eu besoin d'intervenir.

La loi a été souvent violée ; la quantité des tabernacles actuels est inférieure à ce qu'elle était jadis ; de plus dans nombre de cadres on a substitué des objets modernes sans qualités d'art aux anciens ouvrages. Mais enfin, grâce à la loi, Florence conserve sur rues et places des œuvres d'art de premier ordre et d'autres d'un mérite relativement secondaire, mais d'une réelle valeur cependant. Pour ce qui touche aux édifices publics, aux églises, aux œuvres pies, il n'y a là, sauf pour le nombre et la qualité, rien de particulier à Florence, mais en ce qui concerne les immeubles de propriété privée, l'exemple de Florence et de quelques villes de la Toscane est, je crois, unique, la grande majorité des peintures, bas-reliefs, ferronneries immobilisées étant contre des constructions particulières.

Le nombre, dans l'enceinte actuelle de Florence, des *oggetti vincolati da publica servitù,* pour cause d'exposition sur les voies publiques et antérieurs au XIXe siècle, peut être estimé à douze cents environ. Je me tiens à une estimation approximative, car le long et difficile travail que j'ai commencé il y a quelques années, n'est pas terminé et lorsqu'il le sera, il faudra procéder à une revision.

Dans ce chiffre ne sont pas compris les écussons des Medicis et les petits écussons, très nombreux, posés sur les immeubles en signe de propriété.

Je me hâte d'ajouter, pour ne pas créer d'illusion, qu'un peu plus de la moitié des objets immobilisés sont de grands écussons sculptés aux emblèmes du Peuple, de la Commune, des prieurs, des arts majeurs et mineurs, des magistratures, des partis politiques et des familles.

Ces bas-reliefs ne sont pas seulement d'intéressants souvenirs historiques, mais ils constituent de réelles décorations murales ; de grands artistes, Brunellesco, Donatello, Luca et Andrea della Robbia, Benedetto da Rovezzano, Desiderio da Settignano, Jean Bologne ont donné leurs soins à quelques modèles de cet armorial.

On comprendra que je ne puis dresser ici une sorte d'inventaire des objets frappés de servitude, en me limitant même aux plus remarquables ; je resterai donc dans les généralités.

La sculpture tient le premier rang.

Du XIIIe siècle, il n'y a que quelques écussons et peut-être quelques bas-reliefs à figures, d'auteurs inconnus.

Puis nous trouvons les noms suivants.

XIVe : A. Arnoldo, Giovanni d'Ambrogio, Giotto, Andrea Pisano, Niccolo Aretino, Jacopo di Piero.

XVe : Donatello, Ghiberti, Michelozzo, Filippi di Cristoforo, Simone Ferrucci da Fiesole, Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano, Rosellino, Baccio da Montelupo, Desiderio da Settignano, Verrocchio, Dello, Luca et Andrea della Robbia, Benedetto da Rovezzano.

XVIe : Giovanni della Robbia, Tadda, B. Bugliani, Danti, Rustici, Sanzovino, Raffaello da Montelupo, Rosso, Nanni di Banco, Jean Bologne, Bandinelli, Ammanati, Benvenuto Cellini, Tacca.

Il y a là de très grands artistes d'une renommée universelle, d'autres excellents mais dont la réputation est restée locale ; le talent d'un très petit nombre seulement est discutable.

Ici se présente une observation importante.

Si, à quelques rares exceptions près, on connaît les auteurs des statues, il y a incertitude sur certains bas-reliefs, classés parmi les meilleurs; pour d'autres, il faut se contenter de les rapprocher de la manière d'un maître, et enfin il en existe une notable quantité qui ne sont que des répliques plus ou moins fidèles d'ouvrages antérieurs.

Ainsi Florence a la bonne fortune unique de conserver sur rues environ quarante pièces des Robbia, mais à côté de ces terres cuites émaillées, il y en a à peu près autant exécutées depuis la mort du dernier de la famille, dans divers ateliers toscans, notamment à Montelupo, d'après les types des Robbia et souvent avec de sensibles modifications.

Ce n'est pas tout : dans certains tabernacles, on remarque des figures en stuc peintes en imitation de terres émaillées et de marbre blanc; il est probable que ces pièces ont, en partie, remplacé les originaux primitifs.

Presque toutes les pièces de métallurgie décorative classées, lanternes (?), porte-bannières, porte-flambeaux, anneaux, sont de Caparra, très habile forgeron de la fin du XVe siècle ; cependant il en est d'après les modèles de Jean Bologne. C'est pour me conformer à l'usage que je me suis servi du mot *lanterne;* à mon sens la célèbre *lanterne* du palais Strozzi ne peut pas servir à l'éclairage; c'est un ornement qui dérive des anciens porte-feux dont on trouve encore quelques types en Toscane.

Les peintures sur rue ont naturellement plus souffert que la plastique ; il en est qui ont été retouchées et même entièrement renouvelées; d'autres n'existent plus qu'en partie ; heureusement que l'Administration s'est avisée de préserver les meilleures de celles qui sont tombées dans le domaine public, mais ses droits ne vont pas jusqu'à forcer les propriétaires à poser des vitrages.

Ici comme pour la sculpture, je me borne à citer les noms.

Du XIVe siècle nous avons B. Daddi, Jacopo di Casentino, Gerini et quelques fresques dans la manière de Giotto, T. Gaddi, Orcagna.

Le XVe a laissé Domenico Ghirlandaio, Bicci de Lorenzo, Andrea di Giusto, Paolo Schiavo, Filippo Lippi, Filippino Lippi, Gerardo Buffalmaco, Francesco Fiorentino. P. Cellini, Neri di Bicci et d'autres dans la manière de Botticelli, A. di Castagno, Fra Bartolomeo, Lorenzo Monaco, Lorenzo di Credi, Roselli.

Pour le XVIe nous trouvons David et Michel Ghirlandaio, Andrea del Sarto, Mainardi, F. Boschi, Buggiardini, Poccetti, Puligo, Balducci, Pontormo, Franciabiagio, Sogliani et d'autres dans la manière d'Empoli.

Le XVIIe donne Giovanni di San Giovanni, Allori, Ulivelli, Matteo Roselli, Pomerancio, Naresi, B. Arrighi.

Au XVIIIe, il n'y a guète à citer que A. Gherardini et P. Dandini.

En peinture nous avons moins de noms illustres qu'en sculpture et plus de célébrités éphémères ; le XVe siècle cependant est fort bien représenté ; le XVIe et le XVIIe le sont aussi bien que le permettait l'état de la peinture à ces époques.

L'ancienne Toscane n'avait pas de prédilection pour les statues isolées sur les places publiques ; à Florence la République et la Principauté n'en ont laissé qu'une quinzaine en six siècles ; c'est peu en raison de l'éclat de la sculpture toscane et par rapport au nombre des statues établies dans les niches des constructions.

Presque toutes les peintures murales et les bas-reliefs occupent le fond des lunettes de portes et des tabernacles ; généralement les tabernacles, encore à présent au nombre de deux cents environ, ont des encadrements sculptés, mais les sculptures sont rarement de la même époque que les sujets.

Le sujet de beaucoup le plus répandu est la Madone et l'Enfant Jésus, la sainte Vierge ayant été proclamée première *avvocata*, patronne, de Florence, par un décret de la Seigneurie de 1360.

En prenant cette décision, la République avait répondu à un sentiment depuis longtemps populaire et dont l'expression s'était manifestée surtout vers 1254 lors de l'hérésie des Patérins. Pour combattre le mal, le pape Innocent IV avait envoyé à Florence le frère Pietro da Verona ; ce puissant et courageux prédicateur, mort victime de sa foi, recommanda aux fidèles d'affirmer leur croyance en plaçant l'image de la Madone à l'extérieur des maisons. Ce fut l'origine des tabernacles à Florence ; le nombre en fut grand déjà à cette époque, mais il augmenta encore aux moments des pestes qui ont si souvent décimé la cité. Par mesure de salubrité publique on dut condamner à l'isolement les quartiers contaminés; seuls les prêtres, les médecins et les fossoyeurs pouvaient y pénétrer. Certains quartiers interdits n'ayant pas d'églises, le clergé, pour donner aux malheureux les consolations de la religion, installa des autels provisoires ; après la fin de l'épidémie le peuple voulut conserver les saintes images. De mobiles les effigies devinrent ainsi tabernacles permanents.

D'autres circonstances donnèrent également lieu à des tabernacles sur rues : dévotions particulières et collectives, vœux, commémorations d'événements heureux. Les citoyens personnellement, les corporations pieuses ou professionnelles, même les associations *festeggiante* qui n'avaient que le plaisir pour but, mettaient un certain amour-propre à élever des tabernacles ; l'un des plus importants de Florence, construit en l'honneur de la Madone avec l'En-

fant et des saints et saintes Catherine, Barbe, Jean, Jacques et Roch est dû à une société carnavalesque que l'autorité fut obligée de dissoudre à cause des scandales qu'elle provoquait.

Florence continue à entourer ses tabernacles de vénération ; ce sentiment s'est manifesté particulièrement lors du tremblement de terre de 1895.

Nous avons assisté alors à un spectacle émouvant : craignant le retour des secousses le peuple a invoqué la protection de sa Madone ; les tabernacles ont été décorés de fleurs et de draperies et le soir illuminés *a giorno;* après le travail, la foule compacte, agenouillée devant les effigies, psalmodiait des prières ; la manifestation avait été spontanée, nulle autorité ecclésiastique ou civile n'était intervenue.

Malgré quelques lacunes la décoration extérieure de Florence donne un résumé de l'organisation civile, de l'esprit religieux et de l'art de l'ancienne cité.

Voici les écussons du Peuple, de la Commune et des Arts [1] ; sur le palais de la *Mercanzia*, tribunal et chambre de commerce de la République, on voit encore Jésus-Christ bénissant et l'inscription du XIVe siècle *Omnis Sapientia Da Domini Dad Est.*

1. Je me propose d'entrer dans quelques détails sur les corporations *Arti* dans un travail sur l'église Or San Michele que je prépare pour la *Revue.*

Le groupe de Judith et d'Holopherne, de Donatello, placé en 1495 en face du Palais Vieux porte les mots *Exemplum Salutis Publicae Posuere Cives.*

Au-dessus de l'entrée du même édifice, un bas-relief montre les lions de Florence, les lettres I H S dans une auréole et l'inscription médicéenne *Rex Regum Et Dominus Dominantium.* Il est regrettable que les Médicis grands-ducs aient effacé la précédente inscription *Rex Populi Florentini* que la République expirante avait fait graver pendant le siège de 1529, à la suite d'un vote répété du Grand-Conseil qui avait proclamé Jésus-Christ roi et la Madone reine de Florence à perpétuité.

Voici en statues, bas-reliefs et peintures les types des belles époques où régnaient la simplicité naturelle et le sentiment ; voici de même les œuvres des artistes qui ont succédé aux quattrocentistes ; l'inspiration religieuse leur fait défaut, mais ils restent excellents décorateurs.

C'est par abus de langage qu'on a qualifié d'art populaire ces ouvrages épars dans la cité. A Florence le mot n'a aucun sens ; ici on n'a jamais connu un art avec une manière spéciale pour le peuple ou pour l'aristocratie ; tous, peuple, clergé, patriciens avaient au même degré le sentiment de l'art et en comprenaient l'expression d'une façon identique.

Gerspach.

Florence 1898.

Porte de l'église abbatiale de Moutier-Saint-Jean (Côte-d'Or).

Ce beau morceau du plus pur XIIIe siècle, est tout ce qui subsiste de l'église abbatiale de Moutier - Saint - Jean, ou Saint-Jean de Réome.

L'abbaye, la plus ancienne du diocèse primitif de Langres et de la Bourgogne, avait été fondée vers 440, c'est-à-dire à une époque où, pour des siècles encore, les lieux où s'élèveront Cluny et Cîteaux sont des déserts, par Jean, fils de Hilarius et de Quitta, l'un et l'autre des premières familles dijonnaises, loués par S. Grégoire de Tours, et inhumés en l'église Saint-Bénigne de Dijon. La nouvelle abbaye s'éleva dans l'archidiaconné de Tonnerre, sur une hauteur au pied de laquelle coule un ruisseau, le Réome, affluent de l'Armançon affluent lui-même de l'Armance qui se jette dans l'Yonne. Elle a compté LXXXII abbés dont le dernier, Louis IV de Thésut, fut nommé en 1721. Après lui, en 1731, le titre fut éteint et la mense abbatiale réunie à celle de l'évêché de Langres, en compensation du démembrement qu'il subissait, cette même année, par suite de la création d'un évêché à Dijon. En 1681, le LXXIXe abbé, Claude-Charles de Rochechouart-Chandenier, établit pour les 17 paroisses composant la terre abbatiale, un hôpital qui existe encore dans les mêmes conditions. Aujourd'hui, Moutier-Saint-Jean — la routine administrative s'obstine à écrire Moutiers — est une commune de 345 habitants, au canton de Montbard, arrondissement de Semur-en-Auxois, Côte d'Or.

Le portail et la nef de l'église abbatiale remontaient au XIIe siècle, mais le transept et le sanctuaire avaient été reconstruits en 1730. Dans l'*Histoire générale et particulière de Bourgogne.... par un religieux Bénédictin* [1] *de l'Abbaïe de S. Benigne de Dijon et de la Congrégation de S. Maur — A Dijon chez Antoine de Fay, Imprimeur des États, de la Ville et de l'Université* MDCCXXXIX, t. Ier, p. 516, on trouve une description de ce portail élevé comme l'église par l'abbé Bernard II, élu en 1102, mort en 1133, et une planche hors texte en donne l'image. Il est bien entendu que la reproduction de l'œuvre du XIIe siècle par un dessinateur du XVIIIe dénote la plus entière inintelligence du style, mais il est manifeste que le traducteur s'est appliqué à rendre consciencieusement les choses comme il les voyait. Aussi pourrait-on rétablir facilement sur le papier le monument détruit tel qu'il se présenterait aujourd'hui aux yeux d'un dessinateur de l'école médiéviste.

Le portail devait être précédé d'un porche qui n'a jamais été exécuté, et la gravure montre seulement les amorces des arcs de pierre. Il en est de même à l'église Notre-Dame de Semur-en-Auxois, à la très belle porte avec bas-reliefs intacts représentant la légende de saint Barthélemy, qui s'ouvre au transept Nord ; la même disposition se rencontre aussi dans une église voisine, celle de Saint-Thibault, dont l'imagerie bien conservée est remarquable. A Moutier-Saint-Jean, il y avait trois portes ; d'après les mesures données par le texte, celle du

1. D. Urbain Plancher.

milieu avec son large ébrasement n'aurait pas eu moins de 22 pieds de large. Elle se présente cantonnée de chaque côté de quatre colonnes à chapiteaux très ornés de feuillages entremêlés de figures ; au trumeau se dresse une statue de la Vierge avec l'Enfant — la patronne primitive de l'église. Même dans une image aussi imparfaite, le caractère hiératique apparaît grand et beau; en retour sont deux colonnes à très riches chapiteaux: à celui de droite — côté de l'Épître — est représentée *la Fuite en Égypte*. L'autre ne montre que des ornements feuillagés. Devant le trumeau est posé, isolé, un bénitier, dont la vasque circulaire, large et profonde est supportée par un pied haut et mince. Au t. II, p. 201 de son *Dictionnaire de l'Architecture*, Viollet-le-Duc a re-

Ancienne porte de l'église de St-Jean de Réome (XIIIe siècle).

produit, mais en le stylisant, le bénitier de Moutier-Saint-Jean ; voici ce qu'il en dit : « La façade de cette église avait été élevée « vers 1130, et le bénitier semble apparte- « nir à la même époque ; autant qu'on en « peut juger par la gravure, fort grossière- « ment exécutée [1], ce bénitier paraît avoir « été en bronze et posé immédiatement « sous les pieds de la statue de la Vierge « qui fait partie du trumeau. Nous donnons « ici une copie de ce bénitier avec son en- « tourage. Il était porté sur une colonne « dont l'excessive maigreur nous fait sup- « poser qu'elle était en métal. » Et en note : « Nous nous sommes permis, tout en con- « servant aussi fidèlement que possible les « formes indiquées par la gravure, de rap- « procher notre dessin du style du XIIe « siècle, la gravure étant complètement dé- « pourvue de caractère. »

1. Pour être sans caractère archéologique, la gravure n'est pas si grossière que cela.

Au linteau sont représentés dans des niches les douze apôtres ; au tympan est la figure du Christ dans un oval aigu au contour en rinceau feuillagé, ce qui n'est pas ordinaire, mais il est difficile de croire ici à une fantaisie du dessinateur.

Selon la formule iconographique du temps, la figure du Sauveur est accompagnée des symboles évangéliques.

Il est à remarquer que l'arc est brisé et non à plein cintre ; c'est une preuve de plus à l'appui de ce théorème d'archéologie que le plein cintre et l'ogive ne sont point en soi les éléments constitutifs du style roman et du style ogival. A Notre-Dame de Noyon on les voit entremêlés, les pleins cintres surmontant parfois les ogives, ce qui exclut toute idée d'un changement de style survenu au cours d'un édifice élevé avec une certaine lenteur dans une période de transition. A Saint-Trophime d'Arles, qui est du plein XIIe siècle, et du XIIe siècle méridional encore, c'est-à-dire fort pénétré des traditions romaines, l'arc de la grande porte est légèrement brisé. Enfin, à Notre-Dame de Dijon, et ici nous sommes dans le plus pur XIIIe, le plein cintre apparaît à la porte centrale du portail et aux arcatures des absidioles.

Revenons à Moutier-Saint-Jean ; dans la première voussure, celle de l'intérieur, courent des ornements où Dom Plancher voit naïvement « des hiéroglyphes avec cordons entrelacés ». Dans la seconde sont des anges jouant de divers instruments; la troisième est toute en rinceaux et en feuillages stylisés dans le goût bourguignon, tel qu'il se révèle dans les belles portes romanes de Saint-Lazare d'Avallon, et à Saint-Philibert de Dijon, dans la porte latérale, un chef-d'œuvre qui périt moins par l'effet des injures du temps, que par les coups de pierres des polissons dijonnais.

Les deux autres portes sans tympan à figures sont accostées de quatre colonnes pour chaque ébrasement et portaient une seule voussure à rinceaux.

L'église renfermait un très ancien sarcophage en marbre blanc, avec couvercle à deux rampants. La face antérieure présentait dans des niches les figures en pied du Christ et des douze apôtres tenant des phylactères; les petits côtés étaient couverts d'un réseau d'imbrications. On tenait, mais sans preuves, ce sarcophage pour celui du saint fondateur mort, selon la légende, à l'âge de 120 ans, vers 525. La gravure qui se trouve au t. II, p. 521 de Dom Plancher est sans caractère, mais l'ensemble permet d'attribuer ce monument au XIe siècle. Il fut refait en 1744.

La porte accessoire dont j'offre aux lecteurs de la *Revue* une image fidèle et inédite d'après le cliché d'un jeune photographe amateur, M. Charles Belot, né à Moutier-Saint-Jean, est assurément un des plus précieux restes de l'art du XIIIe siècle en Bourgogne. On en peut admirer le beau calibre et l'ampleur du style. Contre les colonnes en ébrasement étaient appliquées autrefois des statues, une de chaque côté, dont il ne subsiste plus, encore très mutilés, que les dais aux formes empruntées à l'architecture, et les tenons de fer qui les maintenaient. En retour, au droit du mur, l'ébrasement se cantonne de deux demi-colonnes dont les fûts creusés en niches trilobées abritent de chaque côté quatre statuettes assises, rois de Juda ou prophètes. Cette disposition est très décorative ; toutefois cette superposition d'évidements affaiblit pour l'œil des contreforts — ces demi-colonnes ne sont pas autre chose — que la logique commanderait pleins.

Limité extérieurement par de fortes moulures toriques, l'arc présente une seule

et large voussure où se superposent, presqu'en ronde bosse, des anges à grandes ailes, séparés par des dais fenestrés dont chacun sert de base à la figure au-dessus. Contrairement à ce qui se rencontre d'ordinaire dans les compositions de cette famille, il n'y a aucune tête ou figure à la pointe interne de l'ogive. Un trilobe ourlé d'un rinceau du plus beau style délimite le champ du tympan, où est représenté un sujet cher au moyen âge, le Couronnement de la Vierge. On connaît ce beau thème qui a inspiré tant de peintres, entre autres, Fra Angelico de Fiesole et Raphaël, de verriers, d'imagiers, de ciseleurs en ivoire et de tapissiers.

Au portail de Notre-Dame de Dijon, il figurait au tympan central où l'a anéanti en 1794 le marteau d'un jacobin imbécile, l'apothicaire Bernard, dont je ne cesserai jamais de citer le nom pour le signaler au mépris des honnêtes gens. D'après ce qui nous reste épars dans l'église, l'imagerie du portail était un chef-d'œuvre et elle a péri sous les coups du plus stupide des sectaires.

On voit le même sujet à peu près intact à la porte de cette église priorale aujourd'hui paroissiale de Saint-Thibault, dont j'ai fait mention plus haut. Enfin parmi les ivoires, on connaît le beau groupe du XIVe siècle, provenant très probablement du trésor de Charles V, conquis par le Louvre, il y a quelque trente-cinq ans, à la vente Soltikof. Il a été complété en 1895, par la restitution de deux figures d'anges debout qui appartenaient au Musée de Chambery, mais il y manque encore, et elle manquera peut-être toujours, la figure du donateur agenouillé, qui fait partie de la collection Rothschild.

D'après l'iconographie du sujet, les deux figures du Christ et de sa Mère sont représentées assises sur un même banc, mais cette égalité est corrigée par des différences d'attitude très faciles à étudier dans le haut relief de Moutier-Saint-Jean. Ainsi le Sauveur, la main gauche posée sur un disque crucifère, — ailleurs c'est sur un livre — ne baisse et n'incline ni le corps ni la tête vers la Vierge, tandis que celle-ci se tourne vers lui, et les mains jointes, s'infléchit légèrement pour recevoir la couronne royale que lui pose sur la tête son divin Fils. De chaque côté est agenouillé un ange adorateur tenant un grand chandelier sans cierge.

En l'état la voussure paraît un peu volumineuse pour les ébrasements de soutien ; mais les colonnes rongées par le temps n'ont plus leur masse primitive, de plus, si on leur restitue par la pensée les statues détruites, le rapport d'équilibre entre les éléments de la structure se trouvera heureusement rétabli. La flore stylisée est des meilleures qu'ait produites la pure école bourguignonne. Malheureusement, le temps et surtout la main des hommes ont mis le tout dans le plus déplorable état ; non seulement les statues des ébrasements ont disparu, mais les six têtes d'anges ont été brisées ; manquent aussi celle du Christ, les bras de la Vierge et la tête de l'ange de gauche. Enfin un coup d'œil jeté sur les figures faisant colonnes à droite et à gauche, montre toutes les mutilations qu'elles ont subies.

J'ajoute que la baie a été plus qu'à moitié maçonnée ; on y a employé pêle-mêle des débris de l'église, entre autres une pierre tombale représentant un moine portant un ciboire ; un lambeau de l'inscription montre des caractères du XIVe siècle. La photographie fait voir encore deux charmants culs de lampe du XVIe, formés par de sveltes figures d'anges, et l'accolade d'un tympan enserre une figure contournée d'animal fantastique.

Au beau temps du romantisme, un adepte de ce cénacle dont Victor Hugo était

le dieu visible, aurait été ravi de ces misères, de ce mélange de pieux souvenirs et de réalisme. Il eût complaisamment décrit en prose ou en vers, cette noble architecture mutilée encadrant tant de pauvretés modernes ; il eût dit cette fenêtre à la menuiserie banale et vide, ces chaînes pendant aux tenons de fer où s'accrochaient des figures de saints taillées par des imagiers contemporains de saint Louis, ce tréteau, ce fouillis de loques et de débris, et sur ce thème il eût brodé de brillantes et faciles antithèses. Ces idées ne sont plus les nôtres, nous n'éprouvons plus aucun plaisir à voir ainsi abolir, souiller les monuments les plus vénérables, et le pittoresque apparent qui résulte de cet amalgame ne nous touche plus ; nous cherchons ailleurs et plus haut des leçons sur l'instabilité et la misère des choses humaines, et voyons seulement ici une preuve de l'indifférence de l'homme pour ce qu'il y a cependant de plus noble dans l'histoire, le passé religieux. Pour moi donc, et j'ai la confiance que ma conclusion sera celle de tous les collaborateurs et lecteurs de cette *Revue*, j'aimerais à voir dégagé, épuré, ce beau fragment d'architecture bourguignonne en son meilleur temps. Et il me paraît d'autant plus intéressant que j'y trouve le caractère, non tout à fait de l'art bourguignon de Notre-Dame de Dijon, mais plutôt de celui de Semur-en-Auxois, qui s'affine au voisinage de l'école de l'Ile de France ; Auxerre qui ne devint Bourgogne qu'en 1435 seulement, alors qu'étaient déjà mis en l'état où nous les voyons ses beaux édifices du moyen âge, y compris sa très remarquable cathédrale, sert en cela de transition entre le style bourguignon pur et celui de l'Ile de France. Or Moutier-Saint-Jean est voisin de l'Auxerrois.

Mais je serais désolé qu'allant au delà d'une simple épuration l'on cherchât à refaire ce qui a été détruit. Même en son état actuel de demi-ruine, la porte de Moutier-Saint-Jean parle fortement aux yeux et à l'esprit ; rejointoyée, piquée des touches blanches de la pierre neuve, son charme délicat et pénétrant, ce charme des vieux monuments et des vieux souvenirs s'évanouirait tout entier pour faire place à l'insignifiance d'un bibelot trop restauré.

Dans les bâtiments de l'abbaye transformés en habitations particulières et qui datent du XVIIIe siècle, on voit un assez bel escalier à rampe de fer forgé et de riches boiseries d'un style orné et cependant grave dont le caractère ne messied nullement à une maison religieuse.

Henri Chabeuf.

Statuette de la Ste Vierge du XIVe siècle.

Statuette de la Ste Vierge du XIVe siècle.

LA Sainte Vierge, mère, avec son divin Enfant, a été et restera bien longtemps encore, il n'est pas permis d'en douter, une source inépuisable d'inspiration pour l'art. Thème à la fois religieux et si profondément humain, il offre l'image de ce qu'il y a de plus tendre et de plus aimable dans l'humaine nature : une jeune mère avec son enfant, et de ce qu'il y a de plus mystérieux et de plus élevé dans les dogmes de la foi catholique, l'incarnation du Christ, une Vierge ornée de toutes les vertus et de tous les attributs de la maternité, s'abandonnant aux caresses enjouées avec son Fils qui est en même temps son Dieu !

Aussi que d'imagiers du moyen âge ont pris à tâche d'aborder ce thème ! Nous en avons mis déjà un certain nombre de monuments sous les yeux des lecteurs de la *Revue*, et, dans l'intérêt des artistes qui aiment à s'inspirer des traditions anciennes, nous désirons en multiplier les exemples, ces vieux imagiers ayant souvent accompli leur tâche avec bonheur. Dans l'échange des sentiments d'amour de la Mère avec l'Enfant, il semble qu'ils aient mis quelque chose des accents du *Magnificat*, de ce cantique que chantent toutes les générations en l'honneur de celle qui a été choisie pour être la Mère du Christ rédempteur.

L'art du moyen âge a parfois atteint au sublime par la simplicité, la candeur de ses sculpteurs, par la sincérité de leur foi. L'art de la Renaissance a voulu suppléer à ce qui lui faisait défaut à cet égard par le savoir technique, la beauté des formes, la virtuosité du dessin, et l'art moderne, trop souvent dénué de convictions religieuses et même de principes esthétiques, s'est égaré en poursuivant les sentiers tracés par la Renaissance. Il cherche, le plus souvent, un modèle d'une beauté suffisante, et il le copie. Mieux vaut certainement, pour répondre aux sentiments d'une véritable piété, s'en tenir aux traditions et aux modèles qui ont été inspirés par ces mêmes sentiments de piété simple et convaincue.

La plupart de ces charmants groupes du XIVe et du XIIIe siècle, représentant la Vierge Marie avec l'Enfant Jésus, n'ont pas d'histoire. Leurs auteurs nous sont restés inconnus ; aucun chroniqueur n'a pris les peines d'enregistrer leur nom. Celui que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs n'a pas échappé à cette commune loi ; à peine avons-nous quelques renseignements sur ses antécédents.

Ce joli groupe taillé dans le bois de buis avec une grande finesse et une délicatesse pleine de charme, est d'une hauteur de 46 centimètres ; il est bien conservé malgré quelques violences sur lesquelles nous allons revenir.

Il a appartenu longtemps à une maison religieuse fondée vers la fin du XIVe siècle par la famille des Montmorency, et il y était en grande vénération. Pendant la tourmente de la Révolution, cette Vierge fut gardée avec une piété jalouse, et sa dimension la rendant facilement transportable, il fut aisé de la soustraire aux dangers que couraient les objets de cette nature. Dans le couvent, la Vierge des Montmorency jouissait d'ailleurs d'une confiance très grande inspirée par des récits légendaires qu'on aimait à se répéter.

Cependant la partie inférieure, la base de la statuette, a souffert, ce qui a nécessité une légère restauration. Il a fallu aussi faire disparaître deux fiches en bois fixées dans le bras et le genou droits de la Vierge, afin de pouvoir étaler dans toute leur ampleur la large robe et le manteau dont on avait affublé jusque dans ces derniers temps, cette belle sculpture. Les murs du cloître qui l'avaient mise à l'abri des dangers de la Révolution n'avaient pu la soustraire aux injures des évolutions de la mode.

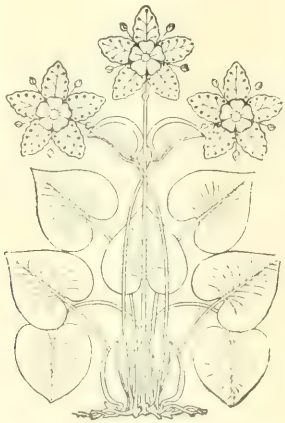
On l'avait aussi enduite de plusieurs couches d'une peinture grossière ; celles-ci ont été enlevées il y a quelque temps, malheureusement sans s'arrêter aux traces de la polychromie primitive qui existaient encore. Il est très probable aussi que, dans l'origine, des couronnes en métal étaient placées sur la tête de la Vierge comme sur celle de l'Enfant. La croix fixée sur le globe que celui-ci tient de la main gauche est moderne.

On remarquera particulièrement la grâce de l'arrangement du voile et de la coiffure, l'intimité des expressions, et l'éloquente tendresse des mains de la Mère ; la manière dont elles tiennent le divin Enfant est une caresse. L'artiste semble y avoir mis toute son âme.

Cette statuette semble appartenir à cet art français du XIVe siècle qui, dans le domaine de l'art plastique, a produit tant de chefs-d'œuvre, dont les artistes sont encore à chercher.

Aujourd'hui, ce groupe d'un travail si achevé, semble avoir pour longtemps un avenir assuré. Il appartient à un ecclésiastique qui est en même temps un archéologue très distingué, un archéologue de race, comme on dirait aujourd'hui, parce qu'il appartient à une famille où les études archéologiques sont de tradition. Il a placé la Vierge dans son oratoire privé, qui ressemble à un musée, et si l'image inspire la piété du prêtre, elle réjouit aussi, dit-on, l'archéologue en répondant à ses meilleures aspirations. Voilà donc une œuvre d'art qui répond de tout point à l'objet pour lequel elle a été créée.

J. H.



En Bavière. — Notes de voyage. (1re Partie.)

PARMI les États du Centre de l'Europe, la Bavière est à coup sûr l'un des plus intéressants, et peut-être en même temps l'un des moins connus. Il mérite cependant de l'être, à bien des égards, et c'est ce qui nous a engagé, après l'avoir parcouru, à lui consacrer ces quelques notes, rapidement prises, et qui n'ont d'autre prétention que d'attirer l'attention sur cette contrée si riche en trésors archéologiques.

La Bavière, qui a une population de six millions d'habitants, n'existe, comme royaume portant ce nom, que depuis 1805. Elle se compose d'un certain nombre de provinces qu'il n'est pas inutile de rappeler ici, parce que leurs noms reviendront souvent, en parlant des diverses écoles d'art de ces différentes contrées. Ce sont : la *Bavière proprement dite*, l'ancien duché de *Souabe* au Sud, dont les principales villes sont : Munich, Augsbourg, Neu-Ulm ; la *Franconie*, au Nord, avec Würzbourg, Bamberg, Anspach, Nuremberg ; le *Haut-Palatinat*, au Nord également, avec Ratisbonne et Passau, et le *Bas-Palatinat* ou *Bavière Rhénane*, dont la ville principale est Spire.

Cette dernière province est séparée des autres par le duché de Bade. Le reste du royaume constitue un ensemble dont les limites politiques s'accordent assez bien avec celles tracées par la nature ; aucun obstacle naturel n'empêchant le libre passage des populations de l'une à l'autre extrémité des provinces qui forment la moderne Bavière, l'unité politique a été grandement facilitée par l'unité géographique. Un seul grand fleuve arrose ce pays, c'est le *Danube*, appelé avec raison le roi des fleuves de l'Europe, et dont le nom évoque les plus grands souvenirs.

Nulle part, en Allemagne, les arts n'ont brillé d'un plus vif éclat qu'en Bavière, soit qu'on les considère dans les manifestations d'ordre supérieur des Beaux-Arts proprement dits, soit qu'on s'arrête aux arts décoratifs qui revêtent les objets les plus simples d'une forme élégante et appropriée à leur destination. Les lignes qui suivent traiteront des œuvres de l'architecture, de la peinture et de la sculpture, dans cette région, et ce n'est pas le cas de parler ici du quatrième des Beaux-Arts, la musique ; sa renommée a franchi depuis longtemps les frontières de la patrie allemande !

L'architecture, à toutes les époques du moyen âge et de la période moderne, a couvert ce pays des monuments les plus imposants; nombreuses sont les villes bavaroises qui furent des foyers d'art; c'est Bamberg, Wurzbourg, Ratisbonne, Munich, Ulm avec leurs cathédrales, leurs églises gothiques et leurs constructions de l'époque de la renaissance; c'est encore Munich et Ratisbonne avec leurs monuments qui ressuscitent l'antiquité grecque; c'est l'art si vivant et si pittoresque de la riche bourgeoisie à Nuremberg et à Ulm, l'art féodal et aristocratique à Ratisbonne et à Augsbourg, l'art militaire à Rothenbourg et à Nuremberg, l'art des savants et des humanistes à Munich !

Le même sentiment qui a créé ces monuments a aussi pourvu à leur conservation. Partout dans le royaume, une noble émulation s'est emparée des municipalités pour restaurer et compléter les monuments de l'antiquité, témoins des gloires du passé,

témoins vivants de l'histoire héroïque des villes allemandes. Partout des musées et des écoles d'art ont été créés pour fournir des modèles aux constructeurs et aux décorateurs.

Ratisbonne et Ulm, comme Cologne, complètent leur cathédrale et élèvent jusqu'aux cieux leurs flèches merveilleuses; partout on répare, on restaure, on rétablit les monuments dans l'état où ils étaient à l'époque de leur splendeur; une pensée élevée, quoique mal inspirée, a fait surgir des monuments de l'art grec sur le sol de la Germanie ; et dans les constructions nouvelles, on revient aujourd'hui à l'ancien art allemand « altdeutsch » et on renoue les traditions de l'art local un moment oubliées.

Ce mouvement de restauration, qui date de loin, reçoit une impulsion extraordinaire de nos jours par suite de la période de prospérité et de développement merveilleux que traverse l'Allemagne, et une fois de plus se vérifie cet axiome que les manifestations de l'art architectural reflètent exactement la situation économique d'une nation.

Il serait difficile de dire que l'architecture, dans les contrées qui composent aujourd'hui la Bavière, présente aux différentes périodes de son histoire, un caractère propre qui la différencie de l'art de bâtir dans les pays voisins; elle paraît, au contraire, avoir suivi les règles générales des grandes écoles d'art qui se sont succédé à travers les siècles. Les monuments romans n'ont pas l'originalité de ceux du Rhin, les constructions gothiques dérivent des écoles françaises; celles de la renaissance ont, plus que d'autres, un caractère propre et particulier; les musées et les palais modernes copient les temples grecs ou les œuvres de la renaissance italienne, comme ceux du XVIIIe siècle avaient copié les rocailles du style Louis XV français. Quant aux travaux de l'époque contemporaine qui rappellent l'art allemand de la renaissance, nous n'en parlerons pas ici. D'une manière générale on peut dire que les monuments de cette région se signalent par l'abondance des détails décoratifs; leur richesse est parfois excessive et il y a un certain manque d'unité dans leur décoration dont les éléments sont empruntés aux styles et aux temps les plus divers.

Les monuments de la Bavière, ou du moins ses monuments du moyen âge sont peu connus des archéologues de langue française, et c'est grand dommage, car ils sont remarquables et intéressants à bien des titres. Les autres, ceux qui ont été élevés sous les règnes des rois Maximilien et Louis, sont l'objet des appréciations les plus opposées. Tel les célébrera comme l'effort le plus prodigieux qui ait été tenté de nos jours dans le domaine des arts; tel autre ne verra en eux que des pastiches malheureux de constructions d'un art surfait et démodé. Une fois de plus, la vérité est entre ces deux extrêmes : certes les Propylées et le Walhalla, par exemple, malgré la pureté de leurs lignes et la perfection de leur exécution, n'ont pas l'austère majesté des monuments authentiques de la Grèce, mais qui pourrait nier, cependant, que ce sont des constructions d'un mérite véritable ? Qui pourrait se refuser à rendre justice à cette entreprise d'un souverain éclectique dans son amour de l'art, et désireux de faire connaître à son peuple les monuments des styles les plus différents ? Il a cherché à rappeler à la fois les chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et romaine, de l'art roman et de l'art gothique. Au point de vue du goût et des convictions on peut contester la valeur de pareille tentative. mais il faut reconnaître la pensée généreuse du monarque voulant initier son peuple à la

connaissance du beau sous toutes ses formes, l'élever à une haute intelligence de l'art et choisissant pour atteindre cette fin le mode d'action qui lui semblait le plus propre à la réaliser.

On peut aimer ou non les œuvres de telle école déterminée; on peut regretter qu'une entreprise qui ne se renouvellera peut-être plus, n'ait pas pris pour objectif unique, et en lui donnant tous les développements dont il est susceptible, l'ancien style national par excellence, le style gothique, capable de produire encore de nouveaux chefs-d'œuvre ; mais on ne peut méconnaître la hauteur de vues qui a créé cette renaissance de l'art antique en Bavière et le résultat remarquable atteint par les souverains qui l'ont conçue et réalisée avec le concours d'une pléiade d'artistes d'élite dans toutes les branches des arts !

La sculpture, en Bavière, est abondante et variée dans ses manifestations ; vraiment supérieure au XIIe et au XIIIe siècle, elle fournit à toute époque des spécimens d'une haute valeur. Empreinte d'un réalisme profond qui lui donne une perfection relative aux grandes époques de l'art, elle devient lourde et maniérée dans les périodes moins brillantes et lorsqu'elle cesse d'être pratiquée par des artistes d'élite. Dans le genre purement ornemental et abstraction faite de la figure humaine, elle est à toute époque d'une abondance exceptionnelle, d'une souplesse exquise et d'une exécution remarquable.

La cathédrale de Bamberg, et à une époque postérieure, les églises et la fontaine de Nuremberg ; les travaux en bronze fondu et ciselé, les sculptures sur bois d'Ulm, Rothenbourg et Nuremberg, ainsi que les œuvres des sculpteurs bavarois que gardent les musées, témoignent de l'importance et de la perfection de cet art.

Riemenschneider, Kraft, Vischer, Syrlin sont les noms de sculpteurs fameux des XVe et XVIe siècles ; ceux de leurs prédécesseurs n'ont malheureusement pas été conservés.

La peinture, à l'époque gothique, compte deux grandes écoles dans ce pays, celle de Nuremberg et celle de la Souabe, toutes deux connues par les œuvres de maîtres illustres. La première compte Berthold, Maître Pfennig, Michel Wolgemut, Pleydenwurff [1], et le célèbre Albert Dürer, l'élève de Wolgemut ; la seconde Lucas Moser, Frédéric Herlin dont l'œuvre capitale se voit à l'église St-Jacques de Rothenbourg ; Martin Schongauer, Barthélemy Zeitblom, et Martin Schaffner. Herlin et Schongauer se sont certainement inspirés des œuvres de Rogier de le Pasture, ou Van der Weyden, peintre tournaisien établi plus tard à Bruxelles, et toute l'école de Souabe semble d'ailleurs avoir subi l'influence de l'école dite flamande, des Pays-Bas, avec laquelle ses œuvres présentent des ressemblances frappantes.

L'école moderne, établie à Munich, a brillé d'un vif éclat; mais de même que l'architecture et la sculpture modernes, elle n'est pas du domaine de cette étude.

Ce grand courant artistique a imprimé un caractère particulier aux œuvres des arts accessoires qui fait que toutes choses, dans ce pays, ont une valeur propre, et contribuent à former un ensemble dans lequel rien ne détonne et où l'homme de goût éprouve une perpétuelle satisfaction.

Wurzbourg.

WÜRZBOURG, la première ville importante de la Bavière quand on arrive par la ligne de Francfort, est le siège d'une ancienne principauté ecclésiastique, annexée

1. V. Henry Thode, *Die Malerschule von Nurnberg im XIVe und XVe Jahrhundert.*

Wurzbourg — Tombeau de l'évêque Jean II dans la cathédrale.

à la Bavière en 1803. C'est une jolie localité de 69,000 habitants. Elle a les allures d'une petite capitale, avec son palais entouré de vastes jardins, un château-fort (qui fut encore bombardé lors de la guerre de 1866) sur la colline de Marienberg, des boulevards occupant la place des anciens remparts et de jolis quais le long du Mein, où à part la vue de Marienberg, il n'y a de remarquable que les bâtiments de la douane (Zollamt) et une grue monumentale.

Un PONT du XVe siècle, en partie refait au XVIIe siècle, et dont les garde-fous sont ornés de statues, comme le pont Saint-Ange à Rome, met en communication les deux rives du fleuve. Il fait suite à la Domstrasse, principale rue du vieux Würzbourg.

La ville ne possède pas de monuments de premier ordre, mais elle a assez de cachet et renferme des palais et des églises dignes d'attention. Ce sont d'abord LA RÉSIDENCE, ancien palais des princes-évêques, actuellement château royal, qui a la prétention de rappeler Versailles, de loin, il est vrai. Les jardins du palais sont ouverts au public ; ils sont clôturés par de beaux grillages et des portes en fer forgé qui peuvent être comparées à celles de Jean Lamour, de Nancy, ce qui n'est pas peu dire. La Bavière est d'ailleurs très riche en œuvres de ferronnerie artistique conservées dans les monuments et les musées, témoins d'une industrie autrefois très florissante dans toute la région.

L'église dite Neu-Munster-Kirche, romane de construction, a été toute défigurée par des remaniements postérieurs ; la Marien-Kapelle, de style gothique avec une jolie tour et de bonnes sculptures ; l'église St-Michel (1765); Stift Haug (Église Haug) du XVIIe siècle ; l'hôtel de ville, à l'extrémité de la Domstrasse, avec tour carrée dont la silhouette seule est intéressante.

Plusieurs statues de Notre-Dame à l'angle des rues ou au-dessus des portes, rappellent que la ville lui était autrefois consacrée.

La cathédrale (Dom) est en voie de restauration. C'est un édifice roman du XIIe siècle, avec deux tours carrées à la façade, de construction assez pauvre. L'intérieur, vaste vaisseau avec bas-côtés, sans transept, aurait beaucoup de caractère s'il n'avait été complètement modernisé au XVIIIe siècle, et on sait ce que cela veut dire.

La cathédrale renferme une très intéressante série de monuments funéraires des princes-évêques, consistant généralement en une dalle sculptée, dressée contre un des piliers de la nef, où le défunt est représenté sous une arcade gothique, debout, revêtu des ornements épiscopaux, tenant de la main gauche la crosse et appuyant la main droite sur l'épée (mise dans le fourreau). Le plus ancien de ces monuments appartient au XIIIe siècle ; l'évêque est figuré bénissant de la main droite et soutenant en même temps, le livre, emblème de la doctrine, et l'épée, emblème du pouvoir séculier ; sa main gauche tient la crosse. Parmi les plus intéressants on peut citer celui de l'évêque Jean II (✠ 1440) et celui de Rudolf II (✠ 1495). Ce dernier monument est l'œuvre de *Tilman Riemenschneider*, le grand sculpteur du XVIe siècle, né à Würzbourg, où on conserve quelques-unes de ses œuvres (un Christ à la cathédrale, plusieurs statues à l'église Notre-Dame), et dont les travaux se trouvent dans la plupart des grands monuments et des musées de la région.

Des fontaines monumentales, et quelques constructions modernes importantes, témoignent du goût artistique de la moderne Würzbourg.

Ansbach.

Ansbach ou Anspach (16,000 habitants), ancienne capitale des margraves de ce nom, est une localité dépourvue d'intérêt. L'immense château du prince, de style renaissance, aujourd'hui en partie inoccupé, impressionne tristement le voyageur.

Les deux églises (protestantes), encombrées de bancs, d'estrades, de loges, de galeries disposées comme celles d'un théâtre, et d'où les fidèles entendent le prêche du dimanche, ne disent plus rien, à l'intérieur.

L'une d'elles, St-Gombert, a une tour carrée à la façade, accompagnée de deux tourelles plus petites, toutes trois surmontées d'assez élégantes flèches du XIVe siècle en pierre.

Sur la place qui sépare les deux églises, jolie fontaine avec statue dorée d'un margrave, Georges le Pieux, mort en 1543.

Rothenbourg.

Rothenbourg sur la Tauber, petite ville quelque peu perdue et où l'on arrive par une ligne de chemin de fer encore très primitive, est une des plus curieuses villes de la région et mérite à tous égards une visite.

Elle est d'ailleurs le but du pèlerinage de nombreux artistes et de touristes, la plupart anglais, qu'attirent ses monuments anciens, sa merveilleuse enceinte fortifiée de l'époque gothique, et l'aspect général de cette charmante localité, type de petite ville du moyen âge d'aspect très archaïque, et en même temps gaie, claire, proprette, bien aérée, éclairée à l'électricité, et jouissant de tous les avantages du confort et de l'hygiène modernes.

Bien qu'elle ne compte que 7,000 habitants ou environ, elle a un air d'aisance, de

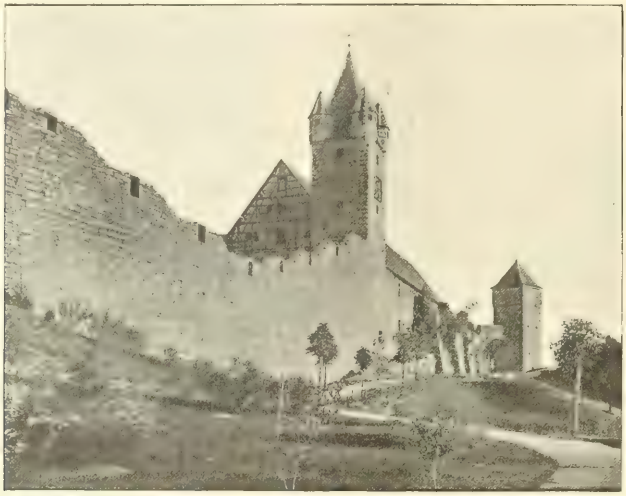
propreté et une bonne tenue générale qu'on ne rencontre souvent que dans les villes beaucoup plus importantes.

Les rues sont irrégulières à plaisir, bordées de vieilles maisons, égayées par quelques plantations, des fontaines, des monuments anciens, particulièrement des tours de défense et des tourelles ornementales qui font point de vue à tous les carrefours.

Les anciennes fortifications de la ville sont encore complètes, ou peu s'en faut, et forment un ensemble de constructions militaires du plus haut intérêt.

Elles datent du XIVe siècle vraisemblablement, et sont, dans leur ensemble, antérieures à l'époque de l'invention de l'artillerie.

Un des côtés de l'enceinte est particu-



Rothenbourg — Le mur d'enceinte (Stoberleinsthurm), près de la porte de l'hôpital.

lièrement intéressant, c'est celui qui s'étend entre la Burgthor et la Spitalthor. De la porte dite *Burgthor*, on découvre un beau panorama de la ville en même temps qu'une vue superbe sur une grande étendue de l'enceinte fortifiée, dont on peut saisir, d'un coup d'œil la disposition générale. La *porte de l'hôpital* (Spitalthor) est la plus importante des portes de la ville. Elle se compose d'un ouvrage avancé construit en pierres et dont les murs sont surmontés d'une toiture supportée par des pièces de bois reposant sur des corbeaux en pierre faisant l'office des hourds dans l'architecture militaire de nos pays. Des ouvrages plus récents (1586) ont été ajoutés à ceux-ci; ils les complètent sans les défigurer.

La *Burgthor*, bien que datant de la même époque, est d'un aspect beaucoup plus moderne. Quelques détails d'architecture accusent le XVIIe siècle ; les tours, rondes et basses, ont été surmontées de hautes toitures en pointe assez pittoresques.

Le mur de défense qui s'étend entre ces deux portes, irrégulier dans sa forme et ses dimensions suivant les reliefs du sol et les

sinuosités des constructions, est bâti en pierres de petit appareil et de forme irrégulière. Il est généralement assez bas, uni du sommet à la base et percé dans le haut d'une série de petites ouvertures carrées, sorte de larges meurtrières. Il est couronné, du moins en certains endroits, d'un toit à deux versants, celui qui regarde vers la ville plus large que l'autre, et couvrant le chemin de ronde à l'intérieur du mur. Ce chemin de ronde qui surplombe le mur, est supporté par des corbeaux en pierre, tandis que des poteaux en bois supportent la toiture de ce côté; des tours, assez espacées, renforcent le mur d'enceinte, leur saillie, particularité curieuse, étant généralement à l'intérieur; elles sont très élevées, de forme carrée pour la plupart, et couvertes d'une toiture à quatre pans. L'une d'elles a des tourelles aux angles.

La Kobolzellerthor, porte entre la Burgthor et la Spitalthor, est l'une des plus intéressantes ; c'est peut-être celle où le système de défense se montre le mieux dans tous ses détails.

Rothenbourg est particulièrement intéressant par l'ensemble de ses habitations, la disposition si pittoresque de ses rues, et l'abondance des constructions anciennes de tout genre qu'on y rencontre, mais ses monuments proprement dits sont peu importants.

Le Rathaus *(hôtel-de-ville)* est cependant une construction remarquable, composée de deux bâtiments juxtaposés dont l'un appartient à la renaissance allemande, tandis que l'autre est gothique, et comprend un haut pignon du centre duquel s'élève une tour carrée de 70 mètres de haut.

L'Église St-Jacques, qui date de la fin du XIVe siècle, est d'un gothique maigre et froid, très peu orné. Elle a deux chœurs avec deux tours accolées aux flancs du chœur de l'Est, et pas de transept. Par suite de la déclivité du sol sur lequel l'église est assise, le chœur de l'Ouest a dû être surélevé sur une arche puissante qui supporte les murs du sanctuaire au-dessous duquel passe une rue.

L'église est affectée au culte protestant. On y voit, sur les autels, trois magnifiques retables du XVe siècle, tout entiers en chêne sculpté : le sujet central, les panneaux des volets, les clochetons et les statues qui le surmontent et l'encadrent. On y conserve encore un retable à volets peint par Herlin en 1466.

Nuremberg.

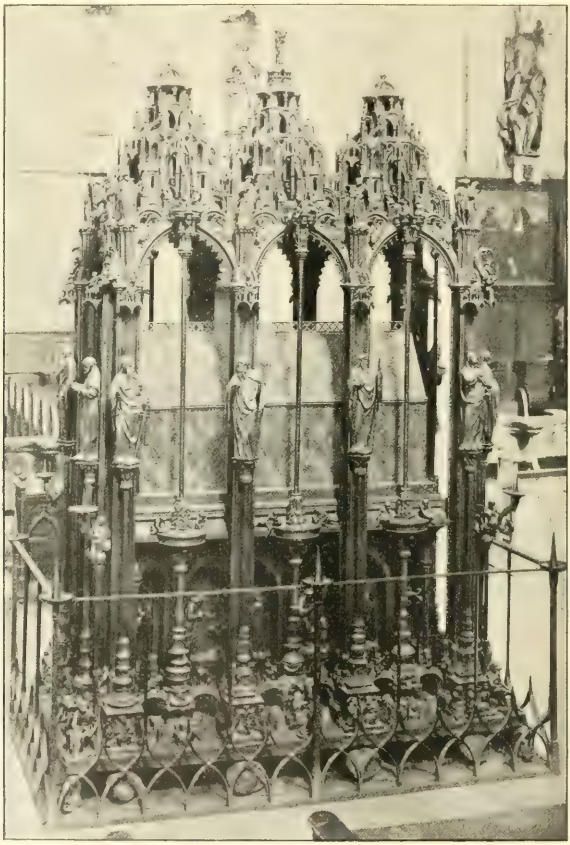
Nuremberg, ancienne ville libre impériale, attribuée au royaume de Bavière en 1806, sur la Pegnitz, petite rivière non navigable, compte 150,000 habitants.

C'est une de ces villes-types dont la réputation est universelle, et que les relations de voyage et la gravure ont tellement popularisées qu'on croit les connaître déjà avant de les avoir vues. Trop souvent, en pareil cas, la réalité est au-dessous de la réputation, et le premier sentiment éprouvé par le visiteur est une déception. Tel n'est pas le cas pour Nuremberg, qui reste au-dessus de sa renommée et donne plus que celle-ci n'avait promis.

La ville n'a pas une histoire politique bien brillante : née à l'ombre du château fort du XIe siècle qui la domine, sur la rive droite de la Pegnitz, elle ne dépassa pas d'abord cette rivière et eut pour centre l'antique église de St-Sébald ; puis elle s'agrandit, traversa la Pegnitz, fonda une seconde église (St-Laurent) et doubla en quelque sorte son territoire bâti. Les deux villes jumelles avaient dans le principe des fortifications distinctes qui leur permirent de

résister à plusieurs sièges. A la fin du XVe siècle, elles les renversèrent pour leur substituer une enceinte unique, enveloppant tout le territoire de la ville, et cette enceinte, terminée au commencement du XVIe siècle seulement, subsiste encore aujourd'hui.

Bien que les anciens habitants s'appliquassent tout particulièrement au commerce, les sciences et les lettres furent cultivées avec succès à Nuremberg, et pour ne parler que du plus populaire de ses littérateurs, qui ne connaît Hans Sachs, le



Nuremberg Le tombeau de saint Sébald.

cordonnier-poète célébré par Wagner dans les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, plus célèbre que maints savants écrivains, ses concitoyens, et auquel Nuremberg a élevé une statue, tout comme à Dürer et à Behaim ! Qui ne connaît les artistes d'élite : Michel Wolgemut (✠ 1539), Albert Dürer (✠ 1528), Culmbach, tous trois peintres ; Adam Kraft (✠ 1507), Peter Visscher (✠ 1509), Veit Stoss (✠ 1533), sculpteurs ;

et encore les Hirschvogel, peintres-verriers. Leurs œuvres, à tous, brillent dans leur ville natale. Ils y ont suscité tout un peuple d'ouvriers d'élite, continuateurs jusqu'aujourd'hui de leurs traditions. Ils ont peuplé d'œuvres d'art les monuments et les maisons de Nuremberg et ont en outre façonné de telle sorte le goût de leurs concitoyens que ceux-ci ont persévéré dans les mêmes voies sans s'en éloigner jamais, de telle sorte que la ville se présente encore de nos jours sous l'aspect qu'elle avait au XVIe siècle, bâtie, décorée, meublée d'après les traditions des maîtres de cette époque, tout en ayant adopté, hâtons-nous de le dire, les nombreux bienfaits de la science moderne, éclairage et voitures électriques, hygiène et confort modernes, et comme conséquence étant parvenue à une richesse et une prospérité toujours grandissantes.

Il résulte de tout ceci que l'antiquité dans ce qu'elle a de pittoresque, d'artistique et de poétique se fond avec le modernisme le plus raffiné pour faire de Nuremberg une des villes les plus intéressantes en même temps que les plus agréables qu'on puisse rencontrer.

*
* *

L'église St-Sebald est le plus ancien des trois principaux monuments religieux de Nuremberg (St-Laurent et Notre-Dame). Certaines de ses parties appartiennent encore au style roman, mais l'ensemble est de style gothique. La plus belle partie, à l'extérieur, est le chœur, dont les contreforts sont décorés de statues; quelques bas-reliefs qui garnissent le plat des murs, sous les fenêtres, sont fort remarquables ; tel le monument Schreyer représentant la Mise au tombeau, et plusieurs scènes de la Passion par Adam Kraft ; la porte de la fiancée (Brauthür), avec les statues des vierges sages et des vierges folles, sujet souvent reproduit dans ce pays ; la façade de l'Ouest comprend le chœur ancien, entre deux tours carrées, achevées au XIVe siècle.

Intérieur. La nef centrale appartient à l'époque de la transition ogivale ; elle est étroite et d'architecture massive. Le chœur de l'Est, de style gothique (1377), est entouré de bas-côtés, dont les voûtes s'élèvent à la même hauteur que celles du chœur. Il est très élégant, et de nombreux détails sont remarquables : tels, une jolie tribune-balcon ; un tabernacle du XIVe siècle, encadré de pilastres à clochetons, et de nombreuses statues, le tout en pierre ; des bas-reliefs sculptés par *Veit Stoss* (Jésus au jardin des Oliviers) ; un calvaire du même artiste, sur le maître-autel ; des fresques du XVe siècle ; des vitraux du XVIe siècle, par *Veit Hirschvogel ;* enfin l'œuvre capitale du sculpteur *Pierre Visscher*, le *tombeau de S. Sébald* [1], en bronze fondu et ciselé. Commencé en 1508 il fut achevé en 1513, dans le style de la renaissance. L'œuvre dans son ensemble est très remarquable, mais elle est inégale, au point de vue de la composition : plusieurs statues des douze apôtres sont admirables.

Les peintures conservées à St-Sébald, bien qu'intéressantes, ne comptent cependant pas de chefs-d'œuvre proprement dits. Il faut excepter toutefois un triptyque à volets de 1513, peint par *Jean Culmbach.*

Le *chœur de l'Ouest* est roman, d'une architecture très caractérisée. On fait remonter sa construction au Xe siècle. Il sert de baptistère. Les *fonts*, en forme de coupe cylindrique, à pied large et bas, décoré d'arcatures gothiques de peu de relief, et des statues des quatre évangélistes, passent pour le plus ancien travail de bronze, ou

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, I, VI (1888), p. 5.

dinanderie, exécuté à Nuremberg. Ils datent du XIVe siècle.

Le *presbytère de St-Sébald* (Pfarrhof), près de l'église de ce nom, possède une remarquable bretèche, de style gothique, construite en 1318, ornée de bas-reliefs très délicats, en encorbellement sur la façade et supportée par un pied en forme de pilier, orné d'élégants fenestrages. Était-ce bien une bretèche, à l'origine, ou n'était-ce pas plutôt le chevet d'une chapelle privée ?

Nuremberg — Église Saint-Laurent.

L'ÉGLISE ST-LAURENT, plus jeune d'un siècle que St-Sébald (1287-1477), est assez vulgaire à l'extérieur, et dépourvue de toute décoration, si ce n'est d'un côté de la façade, où elle en est, au contraire, très abondamment ornée, mais d'une décoration trop menue et un peu sèche. Comme à St-Sébald, deux tours, carrées à la base, terminées en flèche, encadrent la façade occidentale, dans laquelle s'ouvre, au rez-de-chaussée, une porte aux multiples archivoltes, et à l'étage une rose de 9 mètres de diamètre dont les rayons sont nombreux, très ouvragés et très compliqués.

A l'intérieur, l'église est un peu sombre, dans sa partie basse, mais la nef s'éclaire en approchant du sanctuaire et le chœur est

Nuremberg. — Église Saint-Laurent (chœur).

baigné de lumière ; cette clarté peu ordinaire est due en partie à l'élévation des voûtes des bas-côtés, presque aussi hautes que la voûte centrale. Un balcon avec garde-fou en pierre sculptée, situé à mi-hauteur entre les fenêtres basses et celles

d'en haut, contourne tout le chœur. Le transept ne s'accuse pas dans le plan de l'église ; il ne dépasse pas, en longueur, la largeur des nefs. A l'entrée du chœur sur une poutre transversale, maigre et arquée, une croix en forme d'arbre avec feuillage traité d'après nature.

Les bas-côtés renferment plusieurs tribunes réservées. Un élégant escalier en pierre, à plusieurs paliers, conduit à l'une d'elles. De nombreux retables sculptés ou peints, parmi lesquels celui qui est dédié à S. Roch, est particulièrement curieux ; des *obiit* sculptés, fixés aux murs latéraux ; des statues accrochées aux piliers, d'une exécution généralement lourde et tourmentée ; des vitraux superbes, des peintures de l'ancienne école allemande ; des tapisseries très anciennes, font de St-Laurent un véritable musée.

Le *tabernacle*, en forme de tourelle, haute de vingt mètres, sculptée, ajourée, et terminée en flèche, adossée au premier pilier du chœur, est l'œuvre d'*Adam Kraft*, qui l'exécuta de 1493 à 1500, en pierre blanche, dans le style gothique. Le maître s'est représenté lui-même avec deux ouvriers, portant sur leurs puissantes épaules la galerie inférieure du tabernacle.

Au centre du chœur, suspendu à la voûte par une tige de fer, un grand médaillon en bois sculpté et polychromé par *Veit Stoss*, représentant l'Annonciation, entouré de sept petits médaillons (les sept joies de la Ste-Vierge) et surmonté de la figure du Père éternel, entouré d'anges [1]. Ces anges si gracieux on les trouve toujours en abondance dans les œuvres allemandes. On les rencontre encore à St-Laurent, agenouillés sur les bouts de poutre surmontant les stalles du chœur, et au maître-autel (moderne) portant des flambeaux qui remplacent les chandeliers ordinaires.

Le Christ, qui se dresse au centre du retable, est de *Veit Stoss ;* le très beau lustre gothique, en bronze, suspendu à la voûte du chœur, est l'œuvre de *Pierre Visscher* (1489).

Les vitraux des fenêtres hautes du chœur comptent parmi les meilleurs qu'aient produits les peintres-verriers nurembergeois (1450-1490). Beaucoup d'autres vitraux, également intéressants, garnissent les fenêtres des nefs et des collatéraux du chœur.

Enfin l'église renferme bon nombre de tapisseries gothiques dont la plupart occupent encore la place pour laquelle elles ont été faites, c'est-à-dire le haut des dossiers aux stalles du chœur, ou les murs au-dessus des lambris de quelques chapelles.

Certaines de ces tapisseries paraissent de fabrication flamande, telle l'histoire d'un pape, en six tableaux ; d'autres qui remontent, dit-on, au XIVe siècle, comme la légende de St Laurent et celle de Ste Catherine, semblent être d'origine allemande, voire même de Nuremberg.

La troisième église qu'on ne peut manquer de visiter est la Frauen Kirche ou Église Notre-Dame, d'un tout autre genre que les deux précédentes. Sa façade est devenue populaire par les nombreuses vues de Nuremberg, où elle se trouve associée à *la belle Fontaine*, sur la pittoresque place du marché. A vrai dire Notre-Dame est tout entière dans sa façade, car l'église est dépourvue de profondeur ; c'est plutôt une chapelle composée seulement d'une courte nef et d'un chœur. Bâtie de 1355 à 1361, elle est en forme de haut fronton triangulaire, la partie supérieure décorée de plusieurs rangées d'arcatures, avec une tourelle légère, octogone, occupant le sommet

1. L'église de Léau possède un médaillon semblable et aussi un tabernacle en tourelle, de style renaissance, aussi beau, dans son style, que celui de Nuremberg.

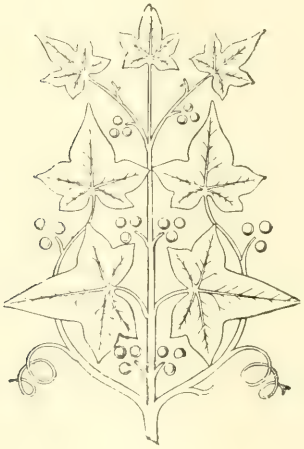
du pignon. Un porche aux larges arcades, encadrant les portes, surmonté d'un étage fermé, servant de chapelle, couronné lui-même par un pignon triangulaire dans lequel est encastrée une horloge célèbre de 1509, se détache fortement de la façade, et lui donne un cachet tout particulier.

Les sculptures qui l'ornent, très abondantes, sont de bon style.

L'intérieur de l'église a été complètement restauré et polychromé depuis qu'elle a été rendue au culte catholique, sous la direction d'Essenwein, le célèbre archéologue allemand, décédé le 13 oct. 1892. Elle renferme quelques bonnes œuvres d'art, entr'autres un tableau, en forme de retable, attribué à *Wolgemut* et un bas-relief sculpté par *Kraft*.

Eugène Soil.

(A suivre.)



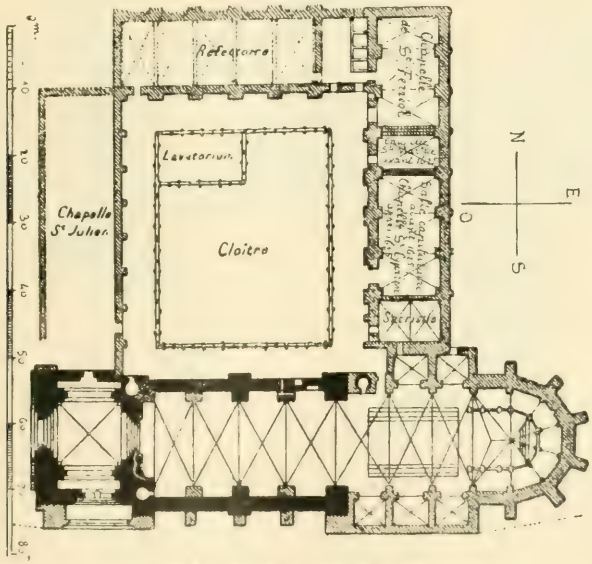
Mélanges.

L'abbaye et les cloîtres de Moissac (1).

NOUS sommes fort en retard pour signaler à nos lecteurs l'importante monographie que M. Rupin a entreprise avec une véritable prédilection et achevée avec le soin et l'étude qui caractérisent généralement ses travaux. « Qui n'a entendu parler de l'abbaye de Moissac, dont la renommée s'étendait au loin, — dit-il dans son avant-propos, — de son église, des merveilleuses sculptures de son portail et de son cloître appelés justement un musée d'iconographie romane ?

« Son nom seul rappelle, pendant une longue période de onze siècles, mille souvenirs historiques tour à tour agréables ou terribles, tristes ou glorieux.

« Cette opulente abbaye bénédictine, où la régularité et la piété s'unissaient à la science, florissait à un moment donné d'une manière admirable. Pillée et presque détruite à différentes reprises, après le calme elle se relevait plus puissante que jamais. »



Plan de l'église et du cloître de Moissac.

Je crois utile de citer ces lignes par lesquelles débute le livre, parce qu'elles caractérisent en réalité la grande communauté à laquelle cette étude est consacrée, et son histoire, jusqu'au moment où, hélas ! elle ne devait plus se relever ; elles caractérisent aussi l'esprit dans lequel M. Ernest Rupin a entrepris son livre.

M. Ernest Rupin, grand travailleur, et qui, à côté des instants qu'il consacre à des articles de revue, à la direction de la Société historique de la Corrèze et à des recherches de toute nature,

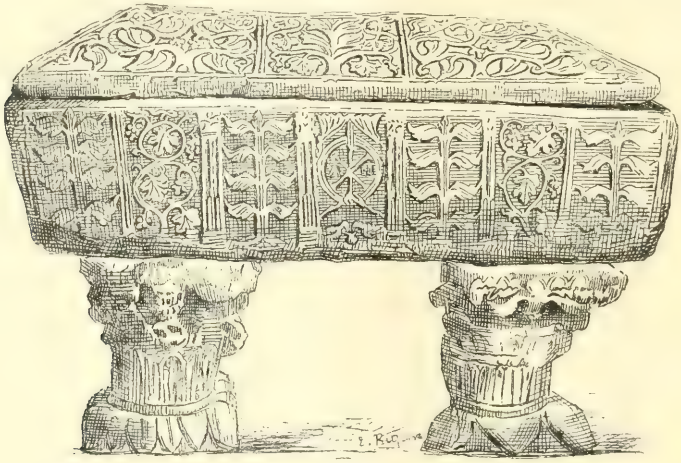
1. Ernest Rupin, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*, ouvrage orné de 240 gravures, dont 5 planches hors texte, d'après les dessins et les photographies de l'auteur ; publié sous les auspices de la Société archéologique de la Corrèze ; honoré d'une subvention du ministre de l'instruction publique. Paris, Alphonse Picard, 1897.

trouve encore le temps de publier des volumes comme l'*Œuvre de Limoges* et celui dont le titre figure en tête de ces lignes, a sur beaucoup d'autres érudits l'incontestable avantage d'étudier en savant et de voir en artiste. Il a conservé un peu de cette chaleur, de cet enthousiasme qui ont été la force initiale des études archéologiques en France, et ont donné naissance aux *Annales archéologiques*, à la *Revue de l'Art chrétien* et à un grand nombre de livres remarquables. Si une partie notable du volume est consacrée à l'étude des cloîtres où l'art plastique du XIIe siècle a trouvé une si abondante extension considérable; elle fut l'objet d'importantes largesses, mais, comme le remarque l'auteur, « par un malheureux retour des choses humaines, les grandes largesses suscitent aussi de grandes convoitises ». Les possessions considérables de l'abbaye furent souvent envahies et ravagées par de peu scrupuleux voisins; de là devait naître pour les moines la nécessité de chercher des protecteurs dans les seigneurs les plus puissants du pays. Les religieux de Moissac, obligés d'avoir recours à ce genre de protection pour leur défense, trouvèrent un appui auprès de grands personnages que l'on nommait indifféremment avoués, patrons, défenseurs, mais qui se donnèrent eux-mêmes le nom plus expressif d'abbés-chevaliers, ou d'abbés-militaires. Ces abbés-chevaliers ou abbés-laïques ne donnaient pas gratuitement leur protection; bientôt l'institution dégénéra, et souvent ces abbés-chevaliers devinrent les rivaux redoutés des abbés réguliers.

A la biographie de ces derniers telle qu'il est possible de la tirer des documents d'archives, — l'auteur consacre un long chapitre, plein de recherches.

Dans la longue liste des abbés de Moissac, dont M. Ernest Rupin a compulsé les annales avec source d'inspiration, la première partie donnant toutes les recherches historiques, avec l'indication des sources et l'examen des documents, dénote des recherches minutieuses dont le résultat offre entière satisfaction au lecteur désireux de connaître l'histoire de la grande maison bénédictine.

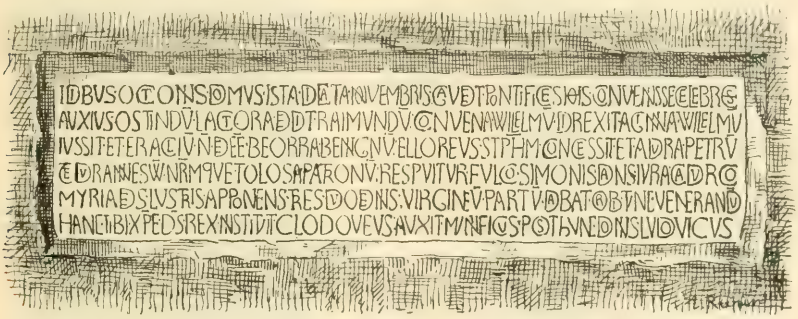
Des chapitres particuliers étudient : 1° La topographie générale de Moissac; 2° Un aperçu de ses abbés-chevaliers. L'abbaye de Moissac, fondée probablement dans la première moitié du VIIe siècle, et placée, dès cette époque, sous la protection royale, ne tarda pas à prendre une



Tombeau de l'abbé Raymond de Montpezat.

autant d'érudition que de soin, plusieurs figures se détachent avec un relief particulier. L'abbé Raymond de Montpezat, dont l'abbatiat s'étend des années 1229-1245, et qui embrasse une période singulièrement troublée de l'histoire du monastère, est l'une des figures les plus intéressantes parmi les religieux appelés à gouverner cette grande maison bénédictine Ses efforts pour y conserver la règle et pour maintenir ses droits, lui imposèrent une lutte continuelle qui semble avoir usé sa vie. Dans l'esprit du peuple, il mourut en odeur de sainteté. Son corps fut placé dans un tombeau qui n'a pas été fait pour lui, sarcophage fort ancien et qui pourrait bien avoir contenu les reliques de saint Ansbert, abbé de Moissac au septième siècle. Ce beau monument existe encore dans l'église St-Pierre à Moissac, bien qu'il ne soit plus à la place primitive. Le crayon de M. Rupin nous permet d'en mettre le dessin sous les yeux de nos lecteurs.

La liste des abbés est suivie d'un dictionnaire géographique des possessions de l'abbaye de Moissac,— et c'est seulement après avoir recherché tout ce que l'histoire a conservé de cette importante maison qui, à un moment donné, abritait plus de huit cents religieux, dont l'autorité religieuse s'étendait sur sept grandes abbayes, sur trente-sept prieurés et qui avait plus de cent églises sous sa juridiction, que M. Rupin entreprend l'étude des ruines considérables encore que le temps, la révolution et la barbarie des ignorants ont laissées debout sur le

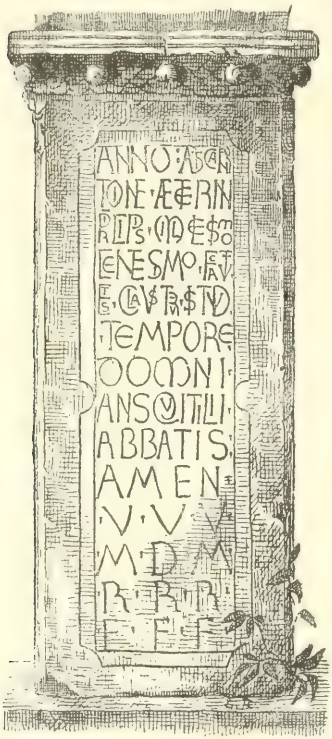


Inscription de la consécration de l'église de Moissac, faite en 1063, sous l'abbé Durand.

sol ; ruines dont le cloître encore existant — il y en a eu deux — forme la partie la plus intéressante, et qui, depuis la suppression de l'abbaye n'ont cessé de courir des dangers et de subir des outrages dont plusieurs sont de date récente.

M. Rupin nous apprend que après cette suppression qui eut lieu en 1790, l'Administration des domaines mit en vente l'église abbatiale, mais celle-ci ne trouva pas d'acquéreur. Le cloître seul trouva preneur pour la somme de 300 et quelques livres. Il fut adjugé au secrétaire de la commune, digne fonctionnaire qui n'avait fait cette acquisition que pour conserver ce remarquable monument à la ville, à laquelle il s'empressa de céder son cloître au prix coûtant, dès que les esprits calmés étaient en état d'en comprendre la valeur. Mais tout danger n'était pas encore dissipé; lors des études pour la construction du chemin de fer de Bordeaux à Cette, Messieurs les ingénieurs de la compagnie avaient décidé la suppression du cloître, et c'est seulement sur les démarches de quelques personnes influentes que la compagnie consentit à déplacer de quelques mètres le tracé qui aurait fait disparaître à jamais un monument si important pour l'histoire de l'art. Cependant les sculptures du cloître de Moissac qui avaient eu à souffrir pendant la période révolutionnaire, où bien des mains barbares ont pris plaisir à briser les figures sur les chapiteaux, ont eu à subir la continuation des mêmes outrages en 1870, année où les mobilisés de l'arrondissement de Moissac, réunis pour les manœuvres militaires, ont continué l'œuvre des insensés du siècle passé.

Ces faits de date récente et dont le retour est toujours possible, doivent nous rendre particulièrement reconnaissants pour les travailleurs qui, par les descriptions et les reproductions, appellent de plus en plus l'attention sur ces monuments remarquables de l'art français des meilleurs siècles, et en conservent au moins l'image, si



Inscription de la construction du cloître de Moissac.

bientôt ils devaient encore être amoindris ou détruits.

Nous avons dit que l'abbaye de Moissac avait deux cloîtres; on s'accorde à reconnaître dans celui qui existe « le grand cloître », quant au petit, il a disparu, et ce n'est pas sans difficulté que l'on peut aujourd'hui en désigner l'emplacement.

C'est ce grand cloître et notamment le décor plastique des chapiteaux et des piliers d'angle des galeries qui sont l'objet particulier de l'étude archéologique de M. Rupin. Il en décrit l'iconographie dans tous ses détails et les fait connaître au moyen de 165 reproductions, dont les unes ont été prises au moyen des procédés photogra-

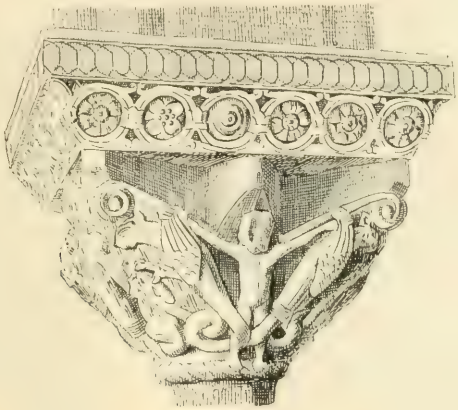
Saint Simon.

phiques et les autres sont dues au crayon très fidèle, très archéologique de l'auteur.

Ces chapiteaux sont établis sur un même plan; « ils ont la forme d'une pyramide tronquée et renversée, surmontée d'un haut tailloir, chanfreiné dans sa partie inférieure. Le tailloir est pris dans une autre assise de pierre et dépasse de beaucoup en saillie le diamètre de la colonne qu'il sur-

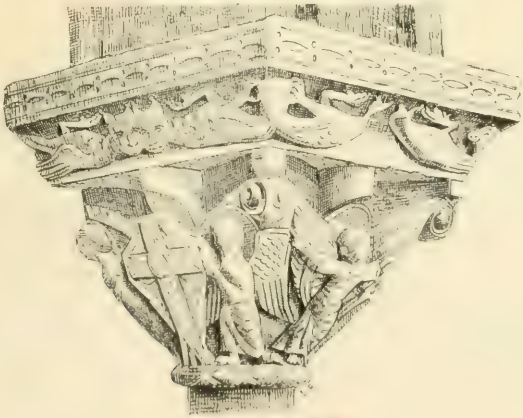
monte. La corbeille, fortement évasée, se relie au tailloir par quatre consoles en forme de volute placées aux angles et par une sorte de modillon qui occupe le milieu supérieur de chaque face ; elle repose sur une astragale formée par un simple tore, généralement uni, parfois orné d'une torsade. La partie plate du tailloir est souvent chargée d'inscriptions relatives aux sujets représentés sur la corbeille. »

C'est ainsi que l'auteur décrit la forme générale de ces chapiteaux ; forme un peu bizarre et à laquelle il serait peut-être difficile de trouver des points de comparaison dans d'autres pays, mais dont l'aspect est loin d'être dépourvu d'élégance.



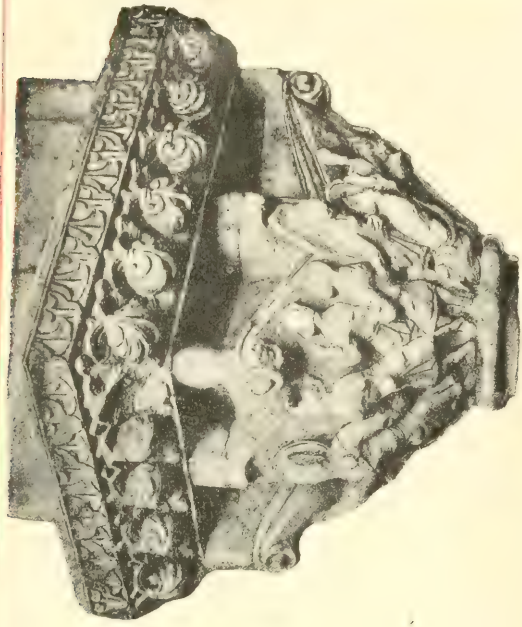
Les damnés.

C'est sur la corbeille de ces chapiteaux, et le plat de quelques-uns des piliers d'angle du cloître, tous de forme carrée, que se déploie dans toute son abondance le décor iconographique et



Le triomphe de la Croix

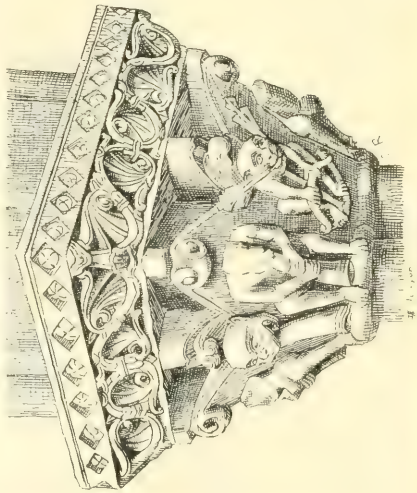
végétal de ces cloîtres. Les sculpteurs y ont laissé libre cours à leur fertile imagination, qui était évidemment guidée par l'un des religieux de Moissac, quelque théologien bien au courant de l'histoire biblique et des évangiles. Cependant dans les thèmes iconographiques, on trouve peu l'expression de ces poèmes symboliques que, à cette époque, on voit souvent traités dans les



Martyre de saint Étienne.

Miracles de saint Benoit.

Nabuchodonosor change en bête.



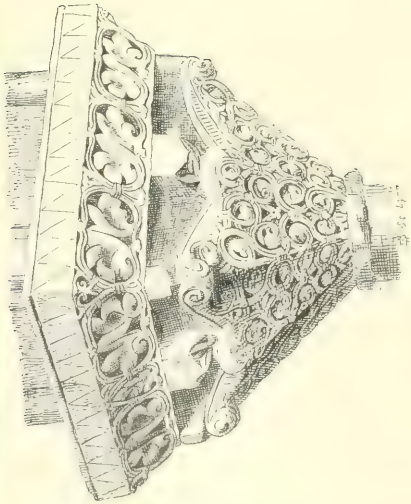
Le diable déchaîné.

œuvres de l'art plastique. Comme je viens de le dire, ce sont les livres de l'ancien et du nouveau Testament qui ont inspiré l'artiste. M. Rupin les décrit longuement, avec beaucoup de clarté, et les légendes que le tailleur d'images a eu soin d'inscrire sur ces chapiteaux, ne permettent pas le moindre doute sur les « histoires » qui y sont représentées. Les beaux clichés, mis si généreusement à notre disposition, permettront au lecteur de se faire une idée très précise de cette importante série de sculptures auxquelles il serait difficile de trouver des analogies, aussi bien dans les monuments de France que dans ceux de l'étranger. Il est même étonnant que Viollet-le-Duc, à l'article consacré dans son *Dictionnaire de l'Architecture*, à cet élément si important de la construction et du décor plastique, n'ait reproduit aucun des chapiteaux de Moissac, d'un type si original et si caractérisé ; il se contente d'une simple mention, par laquelle il constate que

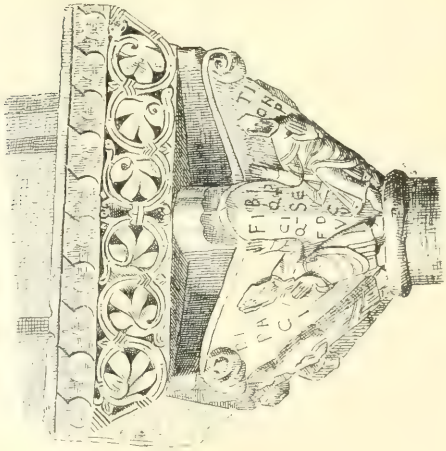
Les Palmes.

Les Colombes.

Les Noces de Cana.



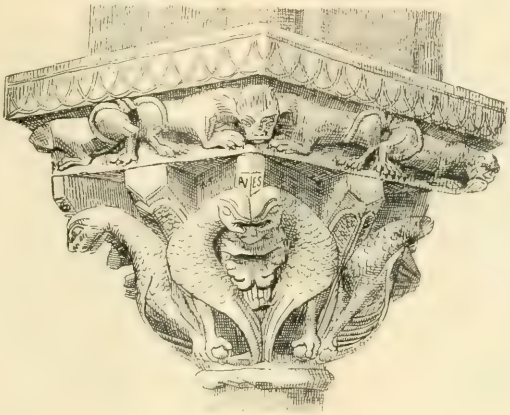
Arabesques.



Les Béatitudes

les figurines en sont sculptées avec la plus grande finesse (1).

L'auteur est trop archéologue pour n'avoir pas cherché à fixer par une étude approfondie la date des différentes parties des constructions de l'abbaye. A cet effet il examine les matériaux, le style de l'architecture, celui de la décoration sculpturale, et enfin les documents historiques.



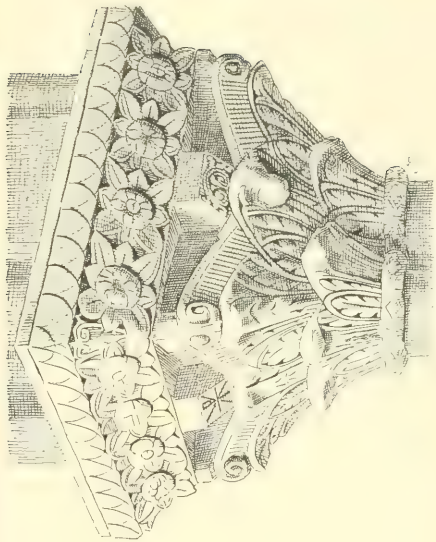
Les Oiseaux.

Les invasions des Sarrazins, les guerres, les incendies, n'ont rien laissé debout des constructions antérieures à la première moitié du onzième siècle. L'abbé Durand s'occupa avec beaucoup de suite de la reconstruction d'une nouvelle église dont il fit la dédicace en 1063. De cette

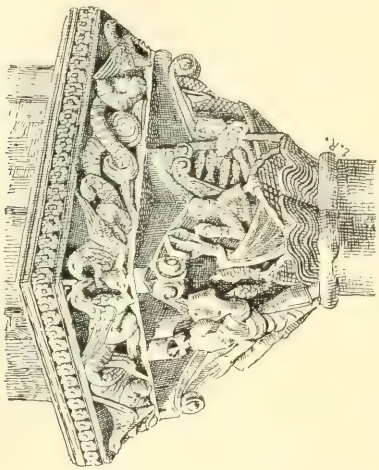
Saint Martin de Tours.

bâtisse il reste le narthex, les murs de la nef avec leurs baies qui ont été bouchées plus tard, mais que l'on voit encore de l'extérieur, et de gros pilastres qui ont servi de points d'appui aux coupoles. C'est le même abbé qui aurait fait sculpter le tympan du porche qui a été déplacé depuis, et sur lequel nous aurons à revenir. L'abbé

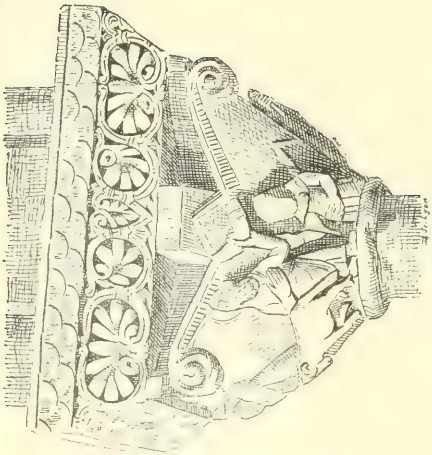
1. *Dictionnaire de l'Architecture française*, t. II, p. 501.



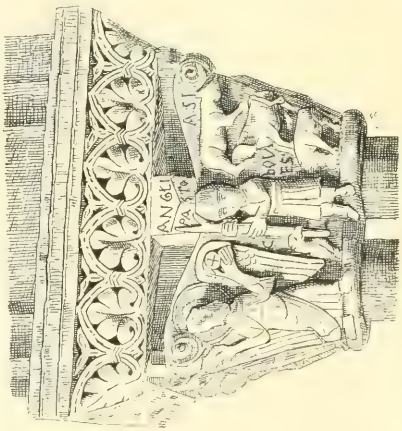
Palmettes.



La Pêche miraculeuse.



Sacre de Samuel.



L'Annonciation aux bergers.

Ansquitil (1085-1115) construisit le cloître et décora l'église et l'abbaye de riches statues. Ce renseignement est d'autant plus précieux que la date de l'an 1100 et le nom d'Ansquitil se trouvent gravés sur un pilier de la galerie occidentale. Il fit aussi sculpter, sur le pilier central de la galerie orientale, l'effigie de l'abbé Durand, en face de la salle capitulaire où on la voit encore.

Cependant, si ces piliers et d'autres de même date sont restés en place, le cloître tel qu'il avait été établi par l'abbé Ansquitil, a subi d'importantes modifications. Ce nouveau travail, selon toutes les apparences, est dû à son successeur l'abbé Roger (1115-1131), qui fit faire les colonnettes avec leurs magnifiques chapiteaux, dont la sculpture, plus fouillée et plus élégante, est aussi

Saint Pierre, statue du portail de Moissac.

Trumeau du portail de l'église de Moissac.

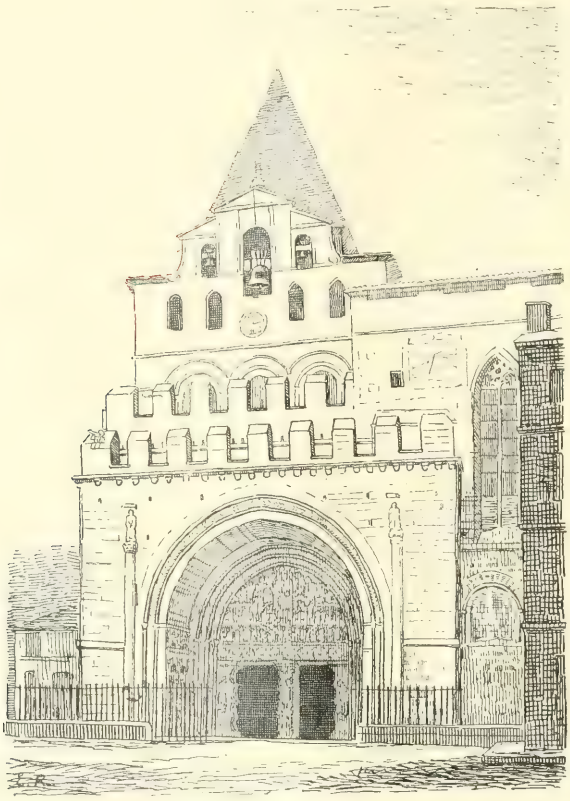
d'un style moins archaïque que celle des piliers.

Ici encore, les reproductions mises sous les yeux de nos lecteurs me dispensent d'insister sur l'extrême variété et la richesse du décor plastique de ces chapiteaux.

Un dernier chapitre est consacré à l'étude du porche de l'église de Moissac ; ce n'est pas là partie la moins intéressante du livre. Deux bonnes planches font connaître la sculpture du tympan, si instructive pour l'étude de la statuaire au onzième siècle, où le Christ, de proportions colossales, apparaît en majesté, entouré des em-

blèmes évangéliques, d'anges et des vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse. Sous ce tympan la porte est divisée en deux baies par un pilier carré orné, sur trois faces, de sculptures, dont le sens n'a pas encore été suffisamment expliqué.

Le lecteur pourra se rendre compte du caractère de ces sculptures par celle des faces que nous donnons, occupée par une statue en demi-relief de proportions excessivement allongées, probablement un apôtre ; la figure semble s'ap-



Église de Moissac, côté Sud.

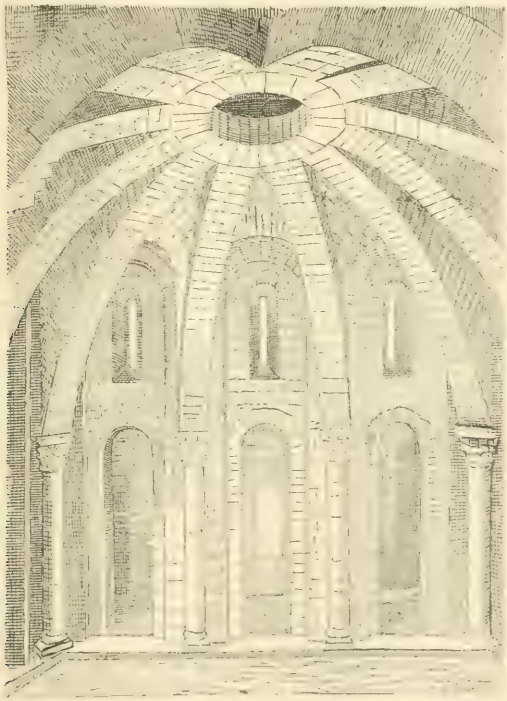
puyer sur les reliefs de l'autre face décorées de groupes de lions entrecroisés, d'un type fort original.

Au côté droit du portail, se trouve, en haut relief, la figure de saint Pierre, tenant les clefs qui le caractérisent et foulant aux pieds le lion, symbole qui lui est bien rarement attribué ; ici, le prince des apôtres fait pendant au prophète Isaïe, que l'on reconnaît facilement au texte relatif à la naissance du Sauveur, gravé sur une banderole que porte le prophète.

Au surplus, la vue de la façade du côté Sud, où se trouvent aujourd'hui les sculptures dont il vient d'être question, offre un mélange bizarre de lourdeur et de recherche dans la décoration plastique, d'appareil militaire et d'iconographie

religieuse. M. Rupin explique, par l'histoire de l'abbaye, cette opposition si apparente ici.

L'abbaye, pendant longtemps englobée pour ainsi dire, dans les murs et les travaux de fortifications de la ville de Moissac, avait édifié ses constructions sans la préoccupation de les rendre défendables ; elle était à cet égard, pour ainsi dire, solidaire des destinées de la cité. Mais il arriva un jour que celle-ci, vaincue, fut obligée, par le traité de Meaux (1220), de démolir ses murs de défense et de combler ses fossés. Dès ce moment, l'abbaye de Moissac, devait pourvoir à sa sécurité, et prendre les mesures nécessaires pour se mettre tout au moins à l'abri des coups de main. Il se trouva alors que le porche de l'église,déjà défendu par l'épaisseur de ses murailles, était tout indiqué pour servir de réduit en cas d'attaque. Il suffit de quelques travaux



Église de Moissac, salle voûtée au-dessus du porche.

pour en faire une forteresse. On doubla le mur extérieur, dont la saillie permit alors d'établir au-dessus de la porte un chemin de ronde protégé par un mur percé de quelques meurtrières et crénélé pour défendre l'entrée de l'église. C'est ainsi que s'explique l'aspect étrange du porche dont le croquis que nous donnons page 12 fait mieux comprendre les dispositions.

La salle voûtée du premier étage au-dessus du porche est un très intéressant exemple de l'art avec lequel les constructeurs de cette époque savaient allier une grande force à une véritable beauté. Ici, les forces mises en œuvre sont parfaitement justifiées, car sur les piles qui soutiennent la voûte devait s'élever un clocher qui n'a pas été terminé.

Je suis persuadé qu'il suffira de ces indications tirées du livre de M. Rupin pour faire comprendre que son étude sur l'abbaye et les cloîtres de Moissac doit être mise au rang des travaux les plus intéressants et les plus soigneusement préparés qui, depuis un quart de siècle, font de plus en plus la lumière sur l'histoire monastique de la France.

Jules HELBIG.

Notice sur plusieurs anciennes peintures inconnues de l'École flamande.

SOUS ce titre M. Émile Delignières, président de la Société d'Émulation d'Abbeville, a fait, au mois d'avril dernier, une intéressante communication à la réunion des Sociétés départementales des Beaux-Arts, à l'École des Beaux-Arts. Je crois utile d'en faire connaître la substance, le mémoire de M. Delignières apportant sur les peintures de l'ancienne École flamande quelques renseignements qu'il importe de recueillir.

Il existait à l'ancienne Chartreuse, fondée au XIVe siècle, au faubourg de Thuison, près d'Abbeville, une église dont l'autel majeur était surmonté d'un retable en bois de chêne sculpté et entièrement doré, dont les divers groupes représentaient la Passion de N.-S. JÉSUS-CHRIST. Ce magnifique ouvrage n'était visible que les jours de fête. D'ordinaire, il était fermé par des volets ornés de peintures, à l'intérieur et à l'extérieur. D'un côté ces peintures représentaient la *sainte Vierge et saint Jean-Baptiste*, patron de la Chartreuse, *saint Honoré*, et *saint Hugues*, évêque de Lincoln. De l'autre côté, — visible lorsque les volets étaient ouverts — les peintures représentaient *la Cène*, *la Résurrection*, *l'Ascension* et *la Pentecôte*.

L'ancienne Chartreuse, qui portait le vocable de St-Honoré, fut détruite à la Révolution, et son mobilier religieux, qui était très considérable, fut dispersé avec les autres richesses de la communauté. Le magnifique retable dont il vient d'être question, ne fut naturellement pas épargné. Cependant si la partie centrale, œuvre plastique dorée — probablement seulement en partie, et du reste polychromée, — est aujourd'hui perdue, les panneaux peints ont été heureusement retrouvés à l'exception de celui représentant la Résurrection.

Au surplus, les panneaux ont été sciés en deux, de façon à en former des tableaux isolés peints d'un côté seulement.

Ce sont ces peintures qui font l'objet de l'étude pleine de recherches de M. Delignières. Il leur reconnaît avec beaucoup de raison une origine flamande. Il en était de même sans aucun doute, du retable sculpté et doré, dont ces panneaux formaient les volets ; ceux-ci, achetés par M. l'abbé Cauchy, curé de l'église du St-Sépulcre à Abbeville, furent sauvés de la destruction qui les menaçait.

D'après l'abbé Lefebvre, ce serait Philippe le Bon, le célèbre duc de Bourgogne, qui, avec d'autres dons qui sont énumérés, aurait aussi donné les *quatre tableaux de bois doré que l'on met sur le grand autel.*

Cette origine historique ajoute certainement à l'intérêt qui s'attache à ces peintures et permettra peut-être d'en découvrir l'auteur. En attendant il y a plusieurs particularités assez bizarres à noter et qu'il resterait à éclaircir. Comment les religieux ont-ils pu commander à un atelier flamand un retable sculpté, peint et doré, sans volets, ce qui est absolument en dehors des usages du temps ? Ne semble-t-il pas probable que puisque le noble duc a donné les volets, avec d'autres cadeaux faits à la Chartreuse de Thuison, il ait aussi donné le retable ?

M. Delignières complique encore cette difficulté, en émettant l'opinion que ces panneaux n'auraient été peints que d'un côté, celui où sont représentées les scènes historiques de l'Évangile. Les figures isolées des quatre saints seraient d'une autre main et d'une date postérieure.

Il ne semble guère admissible que la générosité de Philippe le Bon se soit arrêtée à ne donner que les volets du retable, et encore à ne faire peindre ces volets que d'un côté.

Au surplus, les planches en phototypie qui accompagnent l'étude de M. Delignières, si imparfaites qu'elles soient, ne permettent pas d'assigner une époque différente aux peintures des faces et à celle des revers de ces panneaux. Tout

ce que l'on pourrait concéder, ce serait qu'elles sont de mains différentes. Il arrivait en effet que le maître chargé d'exécuter les volets d'un retable, se réservait la face qui offrait le plus de difficultés, abandonnant les revers où il n'y avait à peindre, que des figures isolées à ses élèves.

M. Delignières, après avoir décrit et fait l'historique de ces peintures, cherche à en trouver l'auteur et, à défaut de documents historiques, il est obligé de baser ses recherches sur des analogies de style et de facture avec les travaux de maîtres connus. C'est là un terrain difficile sur lequel l'auteur ne s'avance qu'avec réserve et beaucoup d'hésitations. Enfin, il s'arrête au nom de Roger Van der Weyden, autrement dit Roger de la Pasture.

Il existe heureusement encore un certain nombre de peintures de ce maître, bien connues et souvent étudiées ; à juger des reproductions photographiques du mémoire sur les anciennes peintures flamandes, celle-ci ne semblent guère offrir d'analogie avec les œuvres de Roger Van der Weyden. Au surplus, au point où nous en sommes, il vaut mieux se montrer sobre d'attributions lorsqu'on n'a pas des données précises pour les formuler. Il est certain qu'à côté des grands maîtres flamands dont les œuvres et les noms sont connus, il a existé bon nombre de peintres d'un véritable talent ; on retrouve parfois leurs travaux, mais il reste à en découvrir les noms. Je pense que les peintures d'Abbeville appartiennent à cette dernière catégorie ; en attendant les recherches qui permettront peut-être d'en découvrir l'auteur, il faut être reconnaissant de celles que M. Delignières a entreprises pour en faire l'historique et signaler leur existence restée inconnue jusqu'à ce jour. J. H.

Le Congrès d'art public de Bruxelles et les Musées de l'Italie.

JAMAIS Congrès d'art n'a eu un programme plus vaste et plus hérissé de difficultés que le Congrès de Bruxelles de 1898.

L'art devait y être discuté au point de vue social, esthétique, technique et législatif !

En d'autres termes le programme comportait :

Les méthodes d'enseignement de tous les arts y compris la gymnastique.

Les musées et les expositions.

Les conférences.

Les sociétés d'art.

Les récompenses.

Les concours y compris le prix de Rome belge.

Les publications illustrées.

Les enseignes, les affiches et la réclame.

Les quartiers nouveaux des villes.

La protection des œuvres d'art public et des sites naturels.

Sur toutes ces questions, on devait, en cinq jours, discuter les principes et les applications et surtout définir l'action des pouvoirs publics.

La plupart des problèmes ont été résolus par des vœux platoniques et d'autres ont été ajournés à l'exposition de Paris de 1900; aucun n'a été traité à fond.

Prenons par exemple l'intéressante question des musées.

Le Congrès a émis des vœux en faveur de la création de musées cantonaux, du placement méthodique des objets « afin de faire des musées de véritables établissements d'éducation populaire » et aussi de la gratuité des entrées.

Il semble que pour mettre le Congrès à même de discuter en connaissance de cause, le promoteur de ces propositions aurait dû faire un exposé des motifs dans lequel il aurait expliqué :

1° La nécessité de musées cantonaux et les raisons de choisir pour circonscription de musée, le canton qui jusqu'à présent n'a été qu'une division judiciaire.

2° La composition du plus modeste de ces musées en tant qu'œuvres originales, moulages et reproductions et écrits sur l'art.

3° Les crédits de première installation et d'entretien annuel, et les voies et moyens de pourvoir à ces dépenses.

4° L'état actuel des musées dans les divers pays de l'Europe, au point de vue de leur nombre, du placement des objets et de la gratuité des entrées.

Un tel rapport eût été très instructif; la question des crédits surtout aurait eu un intérêt

majeur, puisque de sa solution dépendait la création des musées cantonaux; j'imagine que si elle avait eu la priorité, le Congrès, effrayé par le nombre de millions nécessaires, se serait empressé de passer à un autre sujet.

Sur l'organisation actuelle des musées, je crois que le promoteur de la question eût été bien inspiré en indiquant comment cette organisation est comprise au moins en Italie, car de l'avis de ceux qui jugent *de visu* et sans parti pris, aucun pays d'Europe ne peut à cet égard rivaliser avec l'Italie.

Je vais exposer la situation des musées italiens; c'est rester dans une certaine mesure dans le cadre de la *Revue de l'Art chrétien*, puisque le fond de la plus grande partie de ces collections ressortit à l'art chrétien.

I

L'ITALIE possède environ cent quatre-vingt-cinq musées d'art et d'archéologie; nous sommes loin, on le voit, de ce que le Congrès a rêvé pour elle, soit de 1780 musées, qui est le nombre des *mandati*, cantons.

Chaque année voit naître de nouveaux musées, et on peut prévoir que bientôt il y en aura deux cents.

C'est un fort beau chiffre, proportionnellement beaucoup plus élevé qu'ailleurs.

Dans le nombre actuel l'État entre pour quarante-cinq musées, le Saint-Siège pour deux, les œuvres pies pour une dizaine, et les provinces pour six. Les autres, au nombre de cent vingt-cinq environ, sont des musées communaux; dans quelques cités ils portent des noms spéciaux, mais généralement ils sont désignés : pinacothèques, musées, galeries civiques.

L'organisation administrative des musées de l'État est à peu près la même qu'en France et en Belgique, sauf la taxe d'entrée; quelques grands musées communaux ou provinciaux sont dans les mêmes conditions que les collections de l'État, il n'y a donc pas à insister.

En revanche, il importe de faire connaître avec quelques détails le système des musées civiques.

D'abord il ne faut pas se méprendre sur cette désignation de *civique*, elle n'est nullement synonyme de *laïque;* sauf dans les rares musées exclusivement consacrés aux antiquités étrusques, grecques et romaines, la grande majorité des objets appartient à l'art chrétien.

Le musée civique, je parle toujours en général, est habituellement installé dans un ancien édifice de la commune, ou dans un couvent désaffecté, décoré de fresques et pourvu de portiques ; il est peu de cités italiennes qui ne possèdent de semblables monuments; quelquefois la collection est dans le palais servant encore aux services du municipe. Ces cadres se prêtent à souhait aux musées et ils ont en plus l'avantage de ne rien coûter.

Les objets composant le musée sont de nature et d'origine diverses.

Le municipe réunit tout ce qui lui appartient en propre en fait de peintures, sculptures, inscriptions, mobilier, écussons, bannières, tissus, céramique, orfévrerie, etc., en un mot, tout ce qui peut avoir un intérêt d'art ou d'histoire.

Arrive-t-il dans la commune des suppressions d'église ou de couvents, le municipe se met en quête auprès des autorités compétentes pour obtenir tout ou partie au moins des objets disponibles. C'est même de cette source que proviennent, depuis les premières années du siècle, les pièces les plus importantes.

Dès qu'un musée civique est fondé, il reçoit des dons et des dépôts.

Les dons sont quelquefois de grande valeur, et les dépôts proviennent de l'État, de particuliers, d'églises et de couvents.

L'esprit municipal est très développé en Italie, l'habitant est fier de sa localité et s'il dépose au musée civique des objets d'art, c'est qu'il estime qu'ils seront là non seulement bien soignés, mais bien en vue et qu'ainsi, ils feront honneur à la cité.

Il est évident qu'avec un pareil système, les petits musées civiques ont beaucoup d'objets secondaires, car ils acceptent tout sans y regarder de très près; mais aussi que d'œuvres de premier ordre n'ont-ils pas recueillies! Je n'ai pas visité tous les musées des villes de médiocre importance, il s'en faut de beaucoup, mais dans les collections que je connais, j'ai vu des œuvres hors ligne qu'accepteraient avec empressement les premiers musées de l'Europe.

L'essentiel donc est que le musée civique existe; il se développera plus ou moins vite selon que la fortune le favorisera. L'Italie est en quelque sorte inépuisable tant elle a été féconde durant cinq siècles; malgré les exportations, les destructions et les grandes collections, il reste des quantités d'objets de valeur dont beaucoup sont peu connus et qui, en partie du moins, iront aux musées civiques.

Les musées communaux de Rome, Pérouse, Pise et d'autres cités importantes ont des conservateurs et des gardiens, mais les frais de personnel et d'entretien sont couverts par la recette qui donne même à la caisse municipale de notables bénéfices.

Pour les petits Musées civiques, il n'y a pas de personnel; c'est un employé du municipe qui ouvre la porte aux visiteurs et c'est un amateur bénévole qui se charge de la fonction de conservateur. On remarque que presque partout les objets sont munis d'un cartouche explicatif; au besoin on consulte l'inventaire dressé sous le contrôle des fonctionnaires des Offices régionaux des monuments nationaux.

Telle est à peu près la situation des musées en Italie; je ne crois pas qu'il en existe de meilleure en Europe et je ne crois pas non plus qu'on puisse faire mieux.

J'estime qu'il y a là un exemple à suivre; au lieu de caresser la chimère des musées cantonaux, il eût été plus rationnel de montrer au Congrès de Bruxelles le résultat pratique atteint dans un pays fier de ses artistes et qui a conservé le culte des arts.

Les musées civiques d'Italie ne coûtent rien aux municipes; les musées cantonaux exigeraient des millions!

II

On n'a pas attendu le Congrès pour formuler la théorie que la meilleure disposition à adopter dans les musées consiste dans le classement des objets par région de production et dans chaque région par époques.

Mais de la théorie à la pratique il y a loin.

Lorsque le bâtiment a été construit avec intelligence dans le but de servir de musée, ce qui est l'exception, un semblable arrangement est à peu près possible tout en présentant de sérieuses difficultés. Le conservateur doit, en effet, considérer la dimension des toiles, l'éclairage qui leur convient le mieux, la qualité de la peinture, le renom du peintre, etc., etc.; tout cela n'est pas toujours aisé à concilier avec le programme théorique, d'autant plus encore qu'une salle de musée doit être d'aspect attrayant.

Mais les musées construits exprès sont rares, et généralement les collections sont conservées dans des palais désaffectés.

On s'arrange alors pour le mieux, et aucun musée d'Italie n'y a manqué.

Presque partout on trouve, lorsque le local le permet, des salles spéciales pour les Toscans, les Vénitiens, les Ombriens, les Bolonais, etc. A Florence, à la Galerie de l'Académie, l'éminent directeur des musées de l'État, M. E. Ridolphi, a pu aller plus loin.

Sans enlever un tableau aux salles de Fra Angelico, Perugin et Botticelli, ni aux Offices ni à Pitti, il a disposé en trois salles consécutives environ cent trente peintures des peintres toscans du XIIIe au XVIIIe siècle.

Berlinghieri Bonaventura, né en 1235, commence la série, et A. Veracini, mort en 1762, la termine. Cette route de cinq siècles est jalonnée, — je ne cite que quelques noms — par Cimabue, Giotto, Lorenzetti, A. Gaddi, Spinello Aretino, Angelico, Lorenzo Monaco, Gentile da Fabriano, D. Ghirlandaio, Benozzo Gozzoli, Botticelli, Fra Bartolomeo Albertinelli, Bronzino, Vasari, Santi di Tito, Carlo Dolci, etc.

En une heure on passe en revue la peinture toscane, on assiste à ses débuts, à son apogée et à sa décadence; c'est une leçon, mais pour en saisir le sens, il faut déjà une certaine culture ou être guidé. Le Congrès s'est fait illusion en pensant que pour l'éducation populaire une simple disposition méthodique des tableaux suffirait; le peuple trouvera dans les musées les éléments pour former son goût ou l'épurer, mais si on veut l'instruire il faudra des explications; c'est ainsi qu'on procède dans ces tournées d'étudiants étrangers qui viennent en Italie sous la conduite de leurs professeurs.

Le classement rationnel facilite l'éducation, il est insuffisant pour la donner.

III

Si les musées étaient suffisamment dotés pour les acquisitions, la gratuité des entrées devrait être de règle absolue, mais il n'en est pas ainsi.

La question n'est pas là, répondent les partisans de la gratuité : les musées sont des établissements d'éducation populaire, le peuple, les ouvriers, ceux qui ne sont pas favorisés par la fortune, doivent y avoir libre accès; le musée fait partie du domaine public, tous ont le droit d'en jouir.

Ce raisonnement peut se faire dans tous les pays, et tous les gouvernements ont souci d'instruire le peuple; cependant la taxe est appliquée à Londres et en Allemagne dans certains musées, avec des jours gratuits bien entendu, et en Italie dans tous les musées de l'État et dans les grands musées communaux.

Si en Italie on s'est décidé à la taxe, c'est qu'on a parfaitement compris que ceux qui vivent de leur travail n'ont pas le temps de fréquenter les musées en semaine et que le dimanche, jour gratuit, leur suffit parfaitement.

Du reste des cartes de gratuité sont très généreusement délivrées aux artistes, aux écrivains, aux élèves des écoles, aux professeurs et spécialement aux ouvriers et artisans des industries ayant rapport avec les arts du dessin; les étrangers qui ne sont pas nantis de titres, doivent s'adresser à leurs consuls pour obtenir la gratuité.

Les sous-officiers et soldats en uniforme ne paient pas.

Les entrées gratuites, les jours payants, sont d'environ cent mille par an.

La taxe est perçue dans les musées et divers palais et anciens couvents qui, en fait, sont de véritables musées; elle est perçue également dans des chapelles, et réfectoires désaffectés, et aux portes de quelques ruines et excavations.

La recette totale annuelle est de 250,000 à 300,000 francs; dans ce chiffre n'est pas comprise la taxe des musées pontificaux ni celle des musées communaux.

Les sommes encaissées viennent en augmentation du budget normal de chaque établissement, mais elles ne peuvent être appliquées qu'à des dépenses de matériel; très sage mesure qui empêche la création d'emplois nouveaux.

La taxe n'a d'aucune façon diminué le nombre des entrées. En 1885, le Musée de Naples étant gratuit a reçu 17,278 visiteurs, en 1867 la taxe étant appliquée il en a reçu 49,489 dont 1,727 soldats et marins!

Certaines industries d'art sont très remarquables en Italie : la faïence, le fer battu, le bois sculpté, la reliure, la verrerie, la mosaïque, l'orfévrerie religieuse notamment, sont traités avec goût et une grande intelligence des qualités expressives de la matière; depuis vingt-quatre ans que la taxe a été appliquée dans toute l'étendue du royaume, ces industries sont restées à leur hauteur.

L'exemple de l'Italie prouve donc que les entrées payantes ne causent de préjudices d'aucune espèce et pour ceux qui peuvent suivre de près le mouvement des musées, il démontre que la taxe a été un bienfait.

Grâce aux suppléments de crédits qu'elles procurent, les Galeries italiennes peuvent faire des acquisitions qu'elles n'auraient pu espérer avec leur budget normal, et améliorer les installations.

L'art et le public y trouvent leur compte, on ne peut le nier; je n'en suis pas moins convaincu que le système des taxes ne fera aucun progrès à une époque de sophismes comme la nôtre.

GERSPACH.

Florence, 1898.

Une fausse sainte Radegonde.

I

On lit dans *La Cathédrale*, par M. Huysmans, 3e édit., pp. 247-248, cette description d'une des statues de reines, sculptées au XIIe siècle, qui flanquent la grande porte de l'Occident, à Chartres :

« Les plus admirables de ces statues, sont celles des reines.

« La première, celle de la maritorne royale, au ventre bombé, n'est qu'ordinaire.....

« La première, longue, étirée, tout en hauteur, a le front cerné d'une couronne, un voile, des cheveux pliés de chaque côté d'une raie et tom-

bant en nattes sur les épaules, le nez un peu retroussé, un tantinet populaire, la bouche prudente et décidée, le menton ferme. La physionomie n'est plus jeune. Le corps est enserré, rigide, sous un grand manteau, aux larges manches, dans la gaîne orfévrie d'une robe sous laquelle aucun des indices de la femme ne paraît. Elle est droite, asexuée, plane; et sa taille file, ceinte d'une corde à nœuds de franciscaine. Elle regarde, la tête un peu baissée, attentive à l'on ne sait quoi, sans voir. A-t-elle atteint le dénûment parfait de toute chose? Vit-elle de la vie unitive au delà des mondes, dans l'absence des temps? On peut l'admettre, si l'on remarque que, malgré ces insignes royaux et le somptueux apparat de son costume, elle conserve l'attitude recueillie et l'air austère d'une moniale. Elle sent plus le cloître que la Cour. L'on se demande alors qui la plaça en sentinelle près de cette porte et pourquoi, fidèle à une consigne qu'elle seule connaît, elle observe, de son œil lointain, jours et nuits, la place, attendant, immobile, quelqu'un qui depuis sept cents ans ne vient point?

« Elle semble une figure de l'Avent, qui écoute, un peu penchée, sourdre de la terre les dolentes exorations de l'homme; un éternel *Rorate* chante en elle; elle serait, dans ce cas, une reine de l'Ancien-Testament, morte bien avant la naissance du Messie qu'elle annonça peut-être.

« Comme elle tient un livre, l'abbé Bulteau insinue qu'elle pourrait être un portrait en pied de Ste Radegonde. Mais il y a d'autres princesses canonisées et qui tiennent, elles aussi, des livres; cependant, l'attitude claustrale de cette reine, ses traits émaciés, son œil perdu dans l'espace des rêves intérieurs, s'appliqueraient assez justement à la femme de Clotaire qui s'interna dans un cloître.

« Mais elle serait en attente de quoi? de l'arrivée redoutée du roi voulant l'arracher de son abbaye de Poitiers pour la replacer sur le trône? En l'absence de tout renseignement, il n'est aucune de ces conjectures qui ne demeure vaine [1]. »

De part et d'autre, l'attribution est donnée sous forme dubitative et l'autorité des deux écrivains n'est pas assez grande pour imposer pareille « conjecture » à la science. Il faut donc prudemment, jusqu'à plus ample information, s'en tenir simplement à la désignation reçue. Jusqu'à présent, on n'y a vu, en effet, qu' « une reine de l'Ancien-Testament », qui a annoncé le Messie et peut-être préfiguré Marie.

« Les uns, ajoute M. Huysmans, veulent y voir les ancêtres du Messie, mais cette assertion ne s'étançonne sur aucune preuve. » La *preuve* se fait d'elle-même, car les reines accompagnent des rois; ainsi s'établit la généalogie du Sauveur, figurée d'une autre façon par l'*Arbre de Jessé*. Il s'agit donc bien d'ancêtres, non des plus reculés, mais de ceux qui ont illustré la race de Juda [1].

Un monument, quel qu'il soit, ne doit pas se juger isolément. Pour l'interpréter sûrement, il est indispensable de le rapprocher de ses similaires et contemporains. Or, au Mans, à Bourges, à Angers, au Marilais, les statues des rois et des reines n'ont pas d'autre signification.

Quant au livre, il est l'emblème à la fois de la prière et de la parole; la prière appelle le Messie, la parole montre qu'on le désire et attend.

II

PUISQUE M. Huysmans, malgré sa propension au mysticisme, n'a pas compris le sublime enseignement du thème iconographique des portails romans, il ne sera pas hors de propos d'en esquisser ici les grandes lignes, en attendant que je dise toute ma pensée dans le *Traité de symbolisme* que je prépare. Aussi bien, d'autres que le brillant écrivain en profiteront, car je ne sache pas que ce sujet ait été traité de la sorte.

Le portail admet deux étages qui se superposent directement: l'un, qui s'appuie sur le sol, se réfère entièrement à l'humanité du Sauveur, tandis que l'autre, qui s'élève pour ainsi dire dans les airs, exalte sa divinité.

1. Après tout, l'auteur n'y tient guère, car, page 323, il l'appelle « la fausse Radegonde ».

1. Alors, comment expliquer qu'une des statues ait été appelée Ste Clotilde, ou même la reine de Saba? « Ste Clotilde, hasarde l'abbé Bulteau..... Mais il a été reconnu depuis que cette statue portraiturait la reine de Saba. Sommes-nous donc en présence de cette souveraine? Pourquoi alors, quand elle n'est pas inscrite au livre de vie, une auréole? Il est très probable qu'elle n'est ni la femme de Clotaire ni l'amie de Salomon, cette étrange princesse » (p. 249).

L'humanité est en bas, parce qu'elle est d'ordre inférieur et que son but est de racheter, par les voies humaines, la postérité d'Adam perdue par le péché. Le Verbe fait homme se présente au milieu de la porte, sur le trumeau; il indique de suite qu'il est la porte par laquelle doivent entrer les fidèles dans l'église, c'est-à-dire le bercail où se réalisera l'unité et qui affirme la sûreté du salut (1). Mais, pour montrer immédiatement d'où il procède comme homme, il s'entoure de ses ancêtres, dont le plus noble fut David.

Ce n'est pas sans raison que cette porte s'ouvre à l'Occident (2), car ce point cardinal représente la chute et la mort, puisque là se couche le soleil et qu'après lui viennent les ténèbres. L'avènement du Christ met fin à l'ancien monde (3), qu'il relève par sa grâce et sa doctrine : aussi, sur le trumeau, est-il représenté bénissant et l'Évangile en main.

Qu'on regarde au-dessus de cette scène terrestre et l'on verra immédiatement le même Christ, mais glorifié, assis en majesté sur un trône et prêt à juger l'humanité qu'il a rachetée. Là il se montre en Dieu, avec sa cour, composée des évangélistes qui l'ont fait connaître au monde, des apôtres qu'il associe à l'acte final et qui en conséquence sont assis (4), et des anges qui, dans l'éternité, chantent ses louanges, ou, selon l'Apocalypse, sa sagesse, sa puissance et sa gloire (5).

Là encore la vraie place du Jugement dernier était à l'occident, qui *tue*, comme disait le moyen âge, en face de ce parvis où les morts dormaient dans leurs tombes.

Or le lien qui unit ces deux scènes distinctes nous est fourni par la liturgie elle-même, qui tant de fois fut l'unique inspiratrice des artistes (1). Pendant l'Avent, on chantait une hymne du pape S. Grégoire, que le Bréviaire Romain a conservée, après l'avoir dénaturée. La voici dans sa saveur primitive (2) :

« Conditor alme siderum,
Æterna lux credentium,
Christe, Redemptor omnium,
Exaudi preces supplicum.

Qui condolens interitu
Mortis perire sæculum,
Salvasti mundum languidum,
Donans reis remedium.

Vergente mundi vespere,
Uti sponsus de thalamo
Egressus honestissimo,
Virginis matris clausula.....

Te deprecamur, agie,
Venture judex sæculi,
Conserva nos in tempore,
Hostis a telo perfidi. »

L'hymne des matines, présumée de S. Ambroise, met en parallèle la naissance du Verbe et le jugement. Elle aussi a été malheureusement modifiée, il faut donc recourir au texte authentique (3).

« Verbum supernum prodiens,
A Patre olim exiens,
Qui natus orbi subvenis
Cursu declivi temporis.....

Judexque cum post aderis,
Rimari facta pectoris,
Reddens vicem pro abditis,
Justisque regnum pro bonis ».

1. « Ego sum ostium. Per me si quis introierit salvabitur..... Et fiet unum ovile et unus pastor » (*S. Joan.*, X, 9, 16).

2. Si la porte est au midi, comme à la cathédrale du Mans, on peut lui appliquer ce répons de l'office du mardi de la première semaine d'Avent : « Ecce ab Austro venio, ego Dominus Deus vester, visitare vos in pace. »

3. « Vergente mundi vespere », dit poétiquement la liturgie.

4. « Cum sederit Filius hominis in sede majestatis suæ, sedebitis et vos super sedes duodecim, judicantes duodecim tribus Israël » (*S. Matth.*, XIX, 28).

5. « Et omnes angeli stabant in circuitu throni,..... dicentes : Amen, benedictio et claritas, et sapientia et gratiarum actio, honor et virtus et fortitudo Deo nostro in sæcula sæculorum. Amen » (*Apocal.*, VII, 12).

1. M. Huysmans a pleinement raison quand il écrit, dans *La Cathédrale*, pp. 473, 483 : « J'ai abordé la symbolique religieuse,.... qui divulgue par des images, par des signes, ce que la liturgie exprime par des mots. Pour être plus juste, il conviendrait plutôt de dire, de cette partie de la liturgie qui s'occupe plus spécialement des prières, car l'autre, qui a trait aux formes et aux ordonnances du culte, appartient au symbolisme surtout, car c'est lui qui en est l'âme; la vérité est que la démarcation des deux sciences n'est pas toujours facile à tracer tant parfois elles se greffent l'une sur l'autre, s'inspirent mutuellement, s'entremêlent, finissent presque par se confondre. — Les vraies exorations sont celles de la liturgie..... Elles sont complètes et elles sont souveraines. »

2. Pimont, *Les hymnes du Bréviaire Romain*, t. II, pp. 13-14. L'auteur inscrit en tête : « Auteur présumé, S. Ambroise ».

3. Pimont, pp. 29-30.

Aux laudes, toujours avec S. Ambroise, l'on revient sur la même pensée, maltraitée par les réformateurs (1).

« E sursum Agnus mittitur,
Laxare gratis debitum,
Omnes pro indulgentia,
Vocem demus cum lacrymis.

Secundo ut cum fulserit,
Mundumque horror cinxerit,
Non pro reatu puniat,
Sed nos pius tunc protegat. »

D'après cet enseignement substantiel, l'antithèse est des plus transparentes et il eût été étonnant qu'en raison de l'insistance qu'y met le liturgiste (2), elle n'eût pas pris corps sur la pierre pour mieux la faire saisir aux fidèles qui venaient, pendant l'Avent, se préparer par la prière à la fête de Noël.

L'*Avent*, liturgiquement, annonce l'*avènement* du Messie. Mais ce premier avènement fait aussitôt songer au second. Les deux sont alors mis en parallèle. La partie terrestre du portail manifeste l'humanité du Christ, qui a pris une chair semblable à la nôtre pour nous racheter; la zone céleste nous transporte au séjour de la divinité, de Celui qui a *créé les astres* et est l'*éternelle lumière des croyants*.

L'*Avent*, si l'on peut se permettre un jeu de mots auquel le moyen âge ne répugnait pas, est l'ouverture du cycle liturgique, comme le portail ou *avant* de l'église introduit dans sa nef.

X. Barbier de Montault.

1. Pimont, 39-40.

2. On pourrait peut-être croire qu'il n'y a là que fantaisie du poète. L'office du premier dimanche de l'Avent se charge de nous convaincre. Au second nocturne, la 4e leçon, tirée de S. Léon, débute ainsi : « Cum de adventu Dei et de mundi fine ac temporum, discipulos suos Salvator instrueret totamque Ecclesiam suam in Apostolis erudiret : Cavete, inquit, ... » et il continue à la 5e leçon : « Ad cujus adventum omnem hominem præparari ».

Le répons qui suit est non moins explicite : « Salvatorem expectamus Dominum Jesum Christum, qui reformabit corpus humilitatis nostræ, configuratum corpori claritatis suæ. Sobrie et juste et pie vivamus in hoc seculo, expectantes beatam spem et adventum gloriæ magni Dei. » Le 9e répons parle dans le même sens : « Ecce dies veniunt, dicit Dominus, et suscitabo David germen justum ; et regnabit Rex, et sapiens erit, et faciet judicium et justitiam in terra. »

Un essai liturgique.

ESSAI est défini par Richelet : « Petite portion de quelque chose qui sert à juger du reste. Petit vase où on le met. » Boistel est encore plus vague : « Épreuve faite d'une chose. »

L'essai liturgique est un vase spécial, destiné, à la messe pontificale, à goûter le vin et l'eau dont on doit faire l'épreuve avant de le servir à l'évêque.

Ces sortes de vases sont apparemment fort rares, car je n'en ai point encore rencontré dans les collections, et aucun archéologue, que je sache, n'en a parlé. Il y a donc un intérêt majeur à faire connaître celui sur lequel j'ai été consulté, peu de temps avant sa mort, par Alfred Darcel, directeur du Musée de Cluny. Il en résultera peut-être, ce que je souhaite vivement, d'autres découvertes du même genre : après cette courte notice, on pourra sûrement diagnostiquer la destination des vases similaires que le hasard fera rencontrer.

« On a trouvé en terre, m'écrivait M. Darcel, à Échallon (Ain), sur des terrains ayant dépendu de l'ancienne abbaye de Nantua, de l'ordre de S. Bruno, une petite tasse d'argent, de 0,081 de diamètre, comme celles dont se servent les marchands de vin. Au fond est insérée une médaille de *Clemens XI pont. opt. m.*, dont le revers est un soleil excentrique à la médaille, avec cette légende CVNCTIS CLEMENS. L'anse est formée de deux têtes d'aigle (?) mordant une boule. Enfin, on a gravé sous le bord, à l'extérieur, le nom I. B. ROSEL, sur deux petites branches de laurier. »

La pièce de monnaie du fond date l'objet, qui remonte ainsi au pontificat de Clément XI Albani (1700-1721). Ce n'est pas une médaille, car elle ne figure pas dans le catalogue officiel des médailles de ce pape que j'ai publié (*Œuvr.*, t. III, pp. 400-401). Je ne trouve pas la devise dans l'article d'Achille Monti : *I motti sacri, morali ed storici, [illegible] sulle monete [illegible] papi* (*Il Buonarotti*, t. VIII, 1873). Il se pourrait donc que cette pièce fût très rare : il conviendrait alors de consulter le grand ouvrage de Cinagli sur les monnaies des papes.

Sa présence n'indique pas nécessairement que

ce vase fût à l'usage du pape ; bien au contraire, puisque le propriétaire est clairement désigné par les *têtes d'aigle* et la *boule*, empruntées à ses armes.

Rosel est le nom de l'orfèvre très probablement ; peut-être aussi celui du premier possesseur, comme je l'ai démontré à propos de l'*Écuelle à vin de la famille Poudret, à Poitiers.*

L'usage ressort de la forme : ce vase n'est ni une coupe baptismale, ni une coupe à boire, mais un *essai*. Il a servi à un dignitaire ecclésiastique, évêque ou abbé ou prélat ayant droit aux pontificaux ; non un cardinal, puisqu'il n'est pas doré, les cardinaux et les patriarches ayant seuls, avec le pape, le privilège de l'or pour leur chapelle, tandis que les prélats inférieurs ne peuvent y employer que l'argent.

L'essai est prescrit par le *Cérémonial des évêques :* « Diaconus parum vini et aquæ ex ampullis, quas ibidem acolythus tenet, in aliquem cyathum infundit, ex quo sacrista illud bibit » (lib. II, c. VIII, n. 62). Il se fait encore à la messe pontificale du pape : je l'ai rétabli en 1859, à la cathédrale d'Angers, mais je ne pense pas que ce rite s'observe ailleurs en France actuellement.

Ce *cyathus* me paraît français d'après le nom qui y est gravé. Il s'en suit qu'il a dû appartenir à un prélat que seules ses armes permettraient d'identifier et qui a dû avoir des relations personnelles avec le pape Clément XI, dont il a tenu à conserver de cette façon le souvenir. Probablement, c'est ce pape qui l'avait pourvu du poste élevé qu'il occupait dans la hiérarchie.

Ce petit vase est d'une extrême rareté et, quoique peu ancien, il mérite d'être soigneusement conservé et publié, car il forme un document pour l'histoire de la liturgie dans notre pays. Sa vraie place serait, en conséquence, dans un musée public.

X. Barbier de Montault.

Correspondance.

Italie.

Turin : Exposition de l'Art Sacré. — Brescia : Découvertes de fresques ; la croix de Galla Placidia. — Rome : Don au Saint Père. — Florence : Les restes de Ghiberti. — San Miniato Tedesco et Laraguola : Découvertes de peintures.

TURIN. — On sait que S. S. le pape Léon XIII a institué un prix de 10,000 lires à l'Exposition de l'art sacré de Turin ; la récompense était destinée au meilleur tableau représentant *La Sainte Famille.*

Le jury n'a pas décerné le prix, et le concours reste ouvert pendant l'année 1899.

La somme de 10,000 lires est une prime attachée à l'ouvrage, qui reste propriété de l'auteur.

Brescia. — Dans le *Duomo Vecchio*, aussi dénommé *La Rotonda*, on a découvert une fresque au-dessus de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement. C'est une *Flagellation* traitée par un peintre du XVe siècle, d'une façon assez peu correcte comme dessin, mais avec énergie et mouvement.

L'ouvrage était caché par un tableau.

La Madone et l'Enfant ; sainte Marie Madeleine et saint Jean-Baptiste.

En 1893, M. Cicogna, directeur de la pinacothèque Moretto à Brescia, et M. Da Ponte, un érudit de cette cité, ont découvert des peintures dans une chapelle de l'église del Carmine ; la chapelle est située sur le pourtour extérieur de l'église et ne communique directement ni avec le temple, ni avec la rue, elle s'ouvre sur une cour circulaire et servait de magasin. Ces circon-

stances peuvent expliquer comment les peintures sont restées ignorées si longtemps; comme elles n'ont jamais été reproduites et qu'aucun auteur n'en a fait mention, nous en donnons la reproduction.

La paroi du fond montre la *Résurrection* et au-dessous *La Vierge sur un trône, saint Jean et sainte Marie-Madeleine.*

Sur le mur de droite : *Noli me tangere.*

Sur le mur de gauche : *l'Apparition du Sauveur à sa Mère.*

En avant à l'entrée : Deux saints.

La fresque est relativement en bon état et n'a jamais été badigeonnée.

Dans le haut de la *Résurrection*, M. Cicogna a trouvé la date de 1502, ou peut-être de 1503 en très petits chiffres.

C'est le seul renseignement découvert jusqu'à présent.

Il est visible que les fresques du fond ne sont pas de la même main que celles des parois latérales et que les deux saints sont d'un troisième peintre.

Je n'ai trouvé à Brescia ni dans les musées,

La Résurrection (Premières années du XVIe siècle). — Église del Carmine à Brescia. (Phot. Capitani à Brescia.)

ni dans les églises une peinture pouvant être rapprochée des fresques de cette petite chapelle; par leur style et leur date, elles ne sont certainement pas d'un peintre toscan ou ombrien.

Je ne les présente pas comme un ouvrage supérieur, mais simplement comme une œuvre intéressante que bien des pays autres que l'Italie, seraient sans doute heureux de posséder.

Le Musée chrétien de Brescia conserve entre autres objets de grand intérêt, la croix dite de Galla Placidia ; selon la tradition le roi Didier l'aurait donnée au VIIIe siècle au couvent de San Salvador, où sa fille, la reine Ermengarde s'était retirée après avoir été répudiée par Charlemagne.

C'est un très beau type de l'orfévrerie religieuse du Ve siècle; au point de vue des matières elle n'est pas aussi précieuse que peut le faire croire la reproduction que nous en donnons. Elle n'est pas en or massif, mais en bois recouvert d'une feuille d'or; si elle est ornée en partie de pierres précieuses et de camées, elle est trop

Noli me tangere (Premières années du XIe siècle). — Église del Carmine à Brescia. (Phot. Capitani à Brescia.)

L'Apparition de Notre-Seigneur à la sainte Vierge (Premières années du XVIe siècle). — Église del Carmine à Brescia. (Phot. Capitani à Brescia.)

abondamment pourvue d'agates communes, de verroteries en cabochons et en masques moulés, mais ceci ne diminue nullement sa valeur comme œuvre d'art.

Le médaillon que nous reproduisons à la grandeur réelle, donne les portraits de l'Impératrice Galla Placidia, d'Honorius et de Valentinien III.

Le Christ en croix date du XVIe siècle et fut

placé lorsque la croix passa du couvent de San Salvador à celui de Santa Giulia.

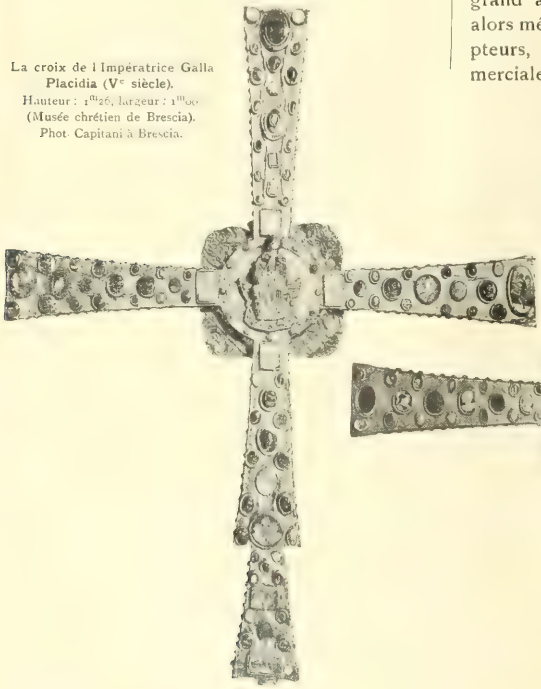
La croix mesure 1m26 de haut sur 1m de large.

Rome. — Les dames catholiques de l'Australie ont constitué à Sydney un Comité dont la mission est d'offrir un présent à S. S. le pape Léon XIII.

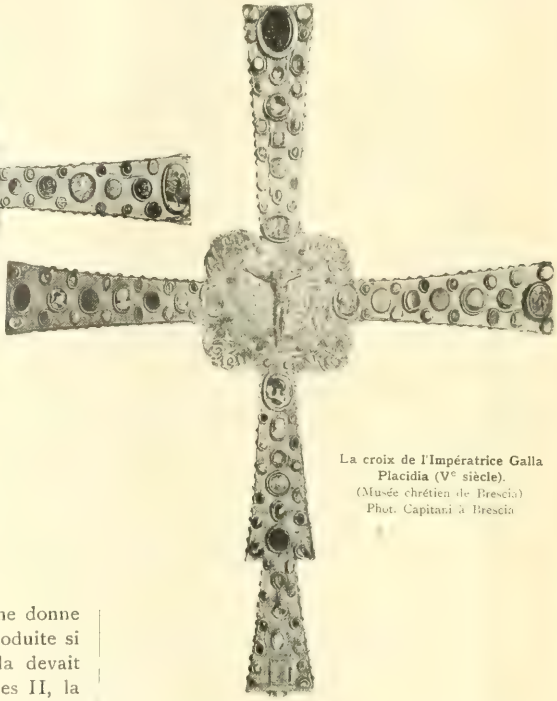
Le don consistera en une réduction en or massif, ornée de pierres précieuses, de la célèbre statue du Moïse de Michel-Ange; le poids de l'ouvrage sera de cinquante kilogrammes, ce qui représente pour l'or seulement une valeur d'environ 160,000 francs.

L'intention est certes des plus louables, mais l'entreprise nous paraît hasardeuse.

De nombreuses réductions de statues de Michel-Ange ont été tentées depuis la mort du grand artiste ; les résultats ont été médiocres alors même qu'ils ont été faits par d'habiles sculpteurs, dégagés de toute préoccupation commerciale. Déjà l'étonnant Moïse, placé presque de plain pied à S. Pietro in Vincoli, ne donne pas l'impression que la statue aurait produite si elle était vue de plus loin, comme cela devait être dans le projet du tombeau de Jules II, la violence et les détails se font trop sentir; une réduction, si elle est fidèle, ne pourra que les accentuer encore plus.



La croix de l'Impératrice Galla Placidia (Ve siècle).
Hauteur : 1m26, largeur : 1m00
(Musée chrétien de Brescia).
Phot. Capitani à Brescia.



La croix de l'Impératrice Galla Placidia (Ve siècle).
(Musée chrétien de Brescia)
Phot. Capitani à Brescia

Florence. — Quelques journaux français ont annoncé que M. Franceschini a retrouvé dans le vieux cimetière de l'église Santa Croce la tombe de Ghiberti.

C'est aller un peu vite.

Je connais et j'estime M. Franceschini ; de sa profession il est libraire en vieux. Par goût, il est passionné pour Florence et a publié des travaux très intéressants sur sa chère cité ; c'est à lui notamment qu'on doit la découverte des restes de Laurent le Magnifique dans la nouvelle sacristie de Saint-Laurent.

Par tempérament M. Franceschini est ardent polémiste; lorsqu'il a une idée, il ne la lâche pas et la controverse ne fait qu'aiguiser sa verve.

Il ne faut pas lui donner plus qu'il ne réclame ; dans la présente circonstance, il ne s'appuie que sur des conjectures pour essayer de démontrer que les restes de Ghiberti sont — non pas dans le vieux cimetière de Santa Croce comme on l'a dit — mais dans l'église même. Pour arriver à la certitude il faudra mieux que des hypothèses.

M. Franceschini demande aussi qu'une *memoria* soit consacrée à Ghiberti dans Santa Croce.

Portraits de l'Impératrice Galla Placidia, d'Honorius et de Valentinien III. (Médaillon de la croix de Galla Placidia à la grandeur de l'original.) Phot. Capitani à Brescia.

On sait que dans le temple il y a des tombeaux réels, des monuments ou de simples plaques commémoratives.

Certes Ghiberti (1378-1455) mérite au moins une *memoria* dans ce panthéon ; c'est l'un des sculpteurs toscans qui a le plus honoré l'art chrétien. Sa célèbre porte du Baptistère, dite du *Paradis*, attire tous les regards, mais à côté de cet ouvrage, Ghiberti a fait la porte du Nord du Baptistère, qu'on néglige un peu trop et qui cependant est au point de vue architectonique supérieure à celle du *Paradis*. Il a également produit trois statues à Or San Michele ; son saint Étienne, qui occupe la niche de l'*Arte della Lana*, est une œuvre absolument hors ligne comme dignité de style; Florence, si riche en statues, en a peu qui puissent rivaliser avec elle ; malgré ses qualités exceptionnelles, le saint Étienne n'est pas apprécié à sa valeur ; c'est là une de ces injustices trop fréquentes dans l'histoire de l'art.

San Miniato Tedesco (Toscane). — Dans l'église des Saints-Jacob et Lucie, nommée aussi de Saint-Dominique, on vient de découvrir des fresques de la fin du XIVe siècle. Elles représentent la *Naissance de la Vierge*, la *Présentation au Temple*, l'*Annonciation*, le *Mariage ;* l'auteur est vraisemblablement un peintre florentin ; les fresques sont assez bien conservées et d'une bonne exécution sans être cependant de premier ordre.

Lavagnola. — Cette petite localité, située près de Savone, possède dans son église un tableau *à tempera* qui peut donner lieu à d'intéressantes discussions.

Il est divisé en cinq compartiments et montre sur fond d'or : la *Madone et l'Enfant, les saints Pierre, Paul, Dalmazio*, archimandrite, patron de l'église, *Michel archange ;* toutes ces figures se présentent en pied et de face. Dans la cuspide il y a la *Crucifixion, saint Jean Évangéliste* et trois apôtres et évêques

Au-dessous du compartiment central on lit : AVE VIRGO MATER CHRISTI 1057.

A première vue le style du tableau ne concorde pas avec la date, mais on fait remarquer à Savone qu'au XIe siècle la peinture était relativement avancée dans cette ville et dans d'autres localités de la Ligurie.

Voilà donc un nouveau problème à résoudre.

Si le tableau vient à être photographié, nous ne manquerons pas d'en donner la reproduction.

Florence, décembre 1898. — On vient de découvrir à Santa Croce des fresques du XIVe siècle ; nous en parlerons dans la prochaine correspondance.

Rome, décembre 1898. — Une annonce d'une rare audace a paru dans divers grands journaux de l'Europe.

On a fait savoir que la collection de tableaux d'un comte allemand allait être mise en vente.

La collection, d'après la réclame, comprend des tableaux des maîtres allemands, hollandais, espagnols, français et italiens.

Dans les italiens sont mentionnés : Fra Bartolomeo, Raphaël, Corrège, Guide, Salvator Rosa, Titien, G. del Piombo, Léonard de Vinci, etc.

Un bon nombre de ces tableaux proviennent des galeries du Vatican et avaient été vendus au comte

par le pape Pie IX la veille de l'entrée des troupes italiennes à Rome, dit littéralement l'individu chargé de la vente.

Il est inutile de démentir une telle nouvelle, mais il est nécessaire de la signaler.

GERSPACH.

Angleterre.

Remarquable mélange dans la construction d'une chaire. — Découverte de restes romains à Hammersmith (Londres). — Le chant grégorien sur un carillon. — Une démission à South Kensington Museum. — Démolition d'une ancienne église. — « Pugin démodé » ! — Restauration d'une église normande au Pays de Galles. — Une cathédrale temporaire pour Carnarvon (P. de Galles). — Découverte de fresques. — £ 2950 pour un exemplaire de la Bible Mazarine. — « Nouveau style architectural pour églises ». — Mademoiselle Charles, architecte. — Agrandissement du monastère d'Erdington. — Mort de sir Stuart Knill. — Les Restaurations.

A KENTON, près Dawlish (South Devonshire), il existe une superbe chaire en bois de chêne, de style ogival, composée en grande partie de fragments très anciens récemment découverts. La clôture du chœur sera traitée dans le même style. Le *Daily Mail* du 29 nov. dernier a reproduit la chaire dans ses illustrations. M. Herbert Read, de St-Sidewell's, Exeter, a exécuté la sculpture sur les plans de l'architecte M. F. Bligh Bond, de Bristol.

***

A Canterbury on vient d'installer, à la chapelle St-André, un carillon mécanique, sonnant aux quarts d'heure; l'air est un ancien chant grégorien à 4 vers par strophe, un vers se faisant entendre à chaque quart d'heure, le chant est complet à l'heure.

***

Le camp romain à Ribchester est plus riche en trésors de l'époque que l'on ne supposait au prime abord ; on y annonce maintenant une nouvelle trouvaille. Puisque nous parlons d'antiquités romaines, signalons une belle découverte à Hammersmith (Londres) près du Pont. Ce sont des pavés très complets, d'une rare beauté. Signalons aussi la découverte, à Colwyn Bay, de monnaies romaines à l'effigie de Constantin-le-Grand, contenues dans un vase. Dans un champ à Hayling Island, lez Portsmouth, on a mis également des restes romains au jour.

***

Monsieur T. Armstrong, C. B., vient de donner sa démission de directeur au Département des Sciences et Arts, et de conservateur des tableaux à South Kensington Museum.

***

Les journaux d'architecture anglais ont publié des notices sur feu Puvis de Chavannes, le *Builder* étant, comme toujours, le plus complet en ce qui concerne les détails professionnels. Le *Magazine of Art* a donné le portrait du défunt.

***

La tempête de la fin d'octobre a endommagé les murs du château de Sandgate, construit par Henri VIII, et visité par la reine Elisabeth en 1573.

***

On annonce la *démolition*, — et non la restauration, — de l'ancienne église de Handforth, lez Chester. En revanche, on y construit une nouvelle, plus grande. Les matériaux de l'ancienne église seront — *vendus !*

***

« Pugin *démodé* » ? ! Selon le *Builder*, oui, pour le moment. La manie du « Style de la Reine Anne » est en train de rendre les églises au dessin *vraiment* ecclésiastique démodées. Plusieurs projets passables d'ailleurs, sont manqués, soit dans la tour, la flèche, le portail, une fenêtre, par la conception ou d'autres détails tout à fait en désaccord avec le restant des édifices. Non content de projeter des caricatures d'églises en ce qui concerne le style, voilà que l'on en est arrivé à proposer *sérieusement* des églises *en fer forgé !* (Voir la proposition *in extenso* dans une lettre imprimée dans le *Building News* du 2 décembre). Le *British Architect*, dans son n° du 4 décembre, a publié des projets d'églises absolument *hideux*.

***

Mademoiselle Charles, ayant passé ses trois examens comme architecte, vient d'être admise par la Profession comme architecte accompli. Nous nous demandons, avec un célèbre auteur français : « Voyons, Messieurs, du progrès féminin !... qui changera les langes de bébé, ou arrosera de son jus le poulet à la broche ? »

***

Actuellement la somme de £ 27,500 est en caisse pour la continuation de la nef à la cathédrale de Truro ; les travaux seront entamés au commencement de 1899. Les tours attendront encore que de nouveaux fonds arrivent !

***

Les catholiques au pays de Galles (Nord), sont devenus si nombreux, qu'il a été décidé de bâtir une cathédrale temporaire à Carnarvon, au coût de £ 10,000.

***

L'église d'East Acklam, près de Malton (Yorks.), a été fermée par suite de l'instabilité du pignon de la façade principale qui menace ruine.

***

Au cours de la restauration de la tour de l'église de Feltwell, celle-ci s'effondra subitement pendant le repas des ouvriers. Les cloches ont été dispersées de tous côtés.

***

Pendant les travaux de restauration à l'église de Stoke Dry, du XIIIe siècle, des fresques de grand intérêt ont été découvertes, sur les murs N. et S. de la nef et celui de l'extrémité du chœur : cette dernière a pour sujet le martyre de S. André, patron de l'église. Les fresques sont d'un style fort primitif.

***

A la vente récente, à Londres, de la collection Makellar, un exemplaire de la Bible Mazarine, imprimé en caractères mobiles, a été vendu £ 2,950 !

***

A la nouvelle église St-André, à Paignton, on vient de replacer les fonts baptismaux de l'ancienne église. Ces fonts servaient dernièrement de grand pot à fleurs dans un jardin de l'endroit, et étaient couverts de plâtre !

***

Le monastère d'Erdington, construit en 1879, sur les projets de M. le baron de Hemptinne, disent les journaux d'architecture, vient d'être agrandi au coût de £ 7,000. L'architecte, M. Haigh, de Leicester, serait responsable, dit-on, de ces travaux d'agrandissement. La tour a 70 pieds de haut ; le triptyque est de M. Bodley.

***

Nous déplorons ici la grande perte que nous venons d'éprouver dans la personne de Sir Stuart Knill. Ses services dans la cause de l'Art chrétien sont bien connus de nos lecteurs. R. I. P.

***

Un nouveau vitrail vient d'être placé à la cathédrale St-Georges, Southwark (Londres), en commémoration des fêtes d'Ebb's Fleet, lez Ramsgate, en 1897. Ce vitrail contient les portraits de LL. ÉÉ. les cardinaux Vaughan et Perraud, de Mgr l'évêque Bourne, de l'abbé de Ramsgate, et d'autres. M. Walters, l'architecte de l'église du S. C. à Wimbledon, en est le dessinateur, et la maison Hardman l'a exécuté. Un autre vitrail, don de feu Sir Stuart Knill, sera placé sous peu.

***

M. Charles Perceval Rowly, dans une lettre récemment adressée au « *Times* » contre les « embellissements » de Rome, annonce « la démolition du Colysée » par le « Municipio ». C'est assurément une erreur de sa part !

***

Les Restaurations.

Église de Cogan (Glamorganshire, Pays de Galles) : cette église a 50 pieds de long ; elle est peut-être antérieure à la période normande, la nef et le chœur sont séparés par un mur épais percé d'un petit arc normand. Il y a aussi une plate-forme près des fonts baptismaux, probablement pour les chevaliers des environs. Dans le petit cimetière de l'église, existe encore la base de l'ancienne croix, mais de la croix elle-même, il ne reste plus rien. — Orsdall Hall, Manchester ; — Shorwell (Ile de Wight), nouveaux toits et clôtures par P.G. Stone, le savant antiquaire qui fit les restaurations au château de Carisbrooke, et découvrit les fondations de l'ancienne abbaye de Quarr, lez Ryde ; — église Ste Mildred, Bread Street, City (Londres) ; cette église remplace celle de l'an 1300 détruite au grand incendie de 1666 ; son intérieur est le meilleur travail de Wren que nous ayons, et date de 1683 ; église de la Sainte Trinité, Hull (York.), pour laquelle on a déjà £ 3,000 en caisse, et le don d'une clôture qui coûte £ 1,500 ; — Croix de village, Eckington (Worcestershire), dont la tige est des XIIIe et XIVe siècles ; — le toit et la voûte de la cathédrale de Winchester, pour lesquels on demande encore £ 9,500. Les travaux sont des plus urgents au bas-côté Sud ; — Clôture de chœur à Ipplepin, du XVe siècle ; — Église Normande des Saints-Hélène et Gilles, à Rainham (Essex) ; — Chapelle St-Clément, à la cathédrale de Chichester ; cette chapelle était dernièrement divisée en deux, la chapelle de St-Georges dans une moitié, et celle de St-Clément dans l'autre. La nouvelle clôture a les statues des saints Clément, Alphège et Anselme, dans ses arcatures latérales. L'ancienne piscine et la petite armoire (aumbry) resteront intactes.

JOHN A. RANDOLPH.

Londres, ce 12 décembre 1898.

Monsieur le directeur.

Je lis dans le dernier n° de la *Revue de l'Art chrétien*, p. 508, une note signée X. B. de M., des initiales faciles à déterminer, et relative à la boîte d'ivoire sur laquelle j'ai publié un article dans la même Revue, 1898, pp. 227-228. Je remercie l'auteur de cette note d'avoir signalé une inconcevable omission de ma part. Depuis longtemps, en effet, je considère les coffrets du Musée de Dijon comme des boîtes à hosties, et je les ai données pour telles, d'abord dans mon ouvrage : *Dijon, monuments et souvenirs*, publié en 1894 et qui a obtenu de l'Académie française le prix Thérouanne en 1895, ensuite dans un article publié dans le *Magasin pittoresque*, 1896, pp. 255-256. En vérité, il m'est difficile de comprendre comment l'explication a pu demeurer au fond de mon encrier ; et dire que vous m'avez envoyé deux épreuves et que la lacune ne m'a pas sauté aux yeux !

Quoi qu'il en soit, je suis porté plutôt à m'applaudir d'une étourderie à laquelle je dois d'avoir obtenu pour mon explication l'approbation d'un érudit tel que M. X. B. de M.

Veuillez agréer, etc.

Henri CHABEUF.

Dijon, le 12 janvier 1899.

Travaux des Sociétés savantes.

Société Nationale des Antiquaires de France. — *Séance du 7 novembre 1898.* — M. Corroyer fait une communication sur la cathédrale de Saint-Front de Périgueux.

M. Omont fait part à la Société des résultats de la conférence internationale tenue récemment à St-Gall (Suisse), pour étudier les moyens d'assurer la conservation des plus anciens et des plus précieux manuscrits.

M. le commandant Mowat fait une communication sur un bas-relief représentant St-Julien-le-Pauvre et sur une statue de Charlemagne conservée dans cette église.

M. Cagnat donne lecture d'une note de M. l'abbé Morillot, curé de Sombernon, sur un autel votif dédié aux déesses mères.

M. Michon signale une statue funéraire de basse époque grecque, que l'on a prétendu à tort avoir été découverte à Clichy.

Séance du 9 novembre. — M. le Dr Hascloff, de Berlin, lit un mémoire sur les peintures du Psautier dit de S. Louis, que possède M. Rustin, de Coniston Pake (Angleterre), et compare l'ornementation de ce manuscrit avec celle de différents volumes exécutés pour le roi S. Louis.

M. Babelon communique un moulage conservé au Musée Britannique du grand médaillon d'or de Justinien qui a disparu lors du vol fait en 1831 au Cabinet des Médailles.

M. Prou propose une nouvelle lecture de l'inscription de la châsse dite de Mummole, conservée à St-Benoît-sur-Loire.

M. Ém. Molinier communique un coffret en ivoire sculpté, récemment acquis par le Musée du Louvre et qui constitue un des plus beaux spécimens de l'art arabe implanté en Espagne. Il présente en même temps un magnifique oliphant en ivoire sculpté, du VIIIe ou IXe siècle.

M. Héron de Villefosse donne lecture de différentes communications de MM. l'abbé Hamard, Brassard, Dourif et le capitaine Espérandieu.

Séance du 23 novembre. — M. Omont fait une communication sur le projet qu'avait eu Peiresc en 1622 de faire graver et de publier les miniatures du célèbre manuscrit de la Genèse de Cotton.

M. le Cte de Lasteyrie donne lecture d'une note de M. de Romejoux sur deux statuettes gallo-romaines découvertes à la Bresly près de Villeron Vaucluse.

Séance du 30 novembre. — M. E. Michon lit un mémoire sur deux monuments conservés au Musée de Montauban ; une statuette antique d'Éros bandant l'arc, et un marbre, surmonté de trois bustes barbus, avec l'inscription : DIIS PR. OPI. M. HERENNI VIVATIS.

M. Maurice fait une communication sur quelques monnaies nouvelles de Constantin le Grand.

M. S. Berger commente quelques peintures du *Codor Rossanenois* des évangiles qui viennent d'être récemment publiés par M. le Dr Hascloff.

Séance du 7 décembre. — M. Edgar Mareuse entretient la Société de l'enseigne en bois représentant le passage de la Seine par St-Julien, qui n'a jamais été placée dans l'église de S. Julien-le-Pauvre mais a toujours été placée sur la maison qui portait le nom de l'*image de S. Julien.* Cette enseigne est aujourd'hui au Musée Carnavalet.

M. Ém. Molinier communique la photographie d'un dessin artistement exécuté au début du XVe siècle à l'occasion de la modification du costume des chevaliers de l'Ordre de St-Michel.

M. l'abbé Thédenat donne lecture d'une note de M. G. Saige tendant à restituer à Barre-des-Cevennes la monnaie mérovingienneà la légende BARRO CAITSO attribuée à Bar-Corrèze.

M. Babelon communique les moulages de deux pierres gravées trouvées en France et récemment acquises par le Cabinet des Médailles.

Séance du 14 décembre. — M. Maurice communique quelques monnaies nouvelles de Constantin le Grand conservées dans les Musées de Londres et de Vienne.

M. Prou communique la reproduction de fragments d'étoffes anciennes récemment découvertes par M. l'abbé Chartraire dans le trésor de la cathédrale de Sens. Sur ces fragments d'étoffes on voit figurée une partie de la vie de Joseph avec légendes grecques en lettres onciales.

M. Schlumberger insiste sur l'importance de ces fragments dont il serait porté à reculer la date jusqu'au VIIe ou VIIIe siècle.

M. de la Tour présente quelques remarques au sujet de la médaille du Christ récemment signalée par M. Boyer d'Agen. Il rapproche cette pièce d'un médaillon de facture analogue gravé à Rome à la fin du XVe siècle par le milanais Gio-Antonio Rossi. Ce devait être une sorte de médaille d'identité portée par les Juifs convertis.

M. S. Berger critique un mémoire de M. Léon Germain sur la médaille de plomb découverte à Ste-Livrade (Tarn-et-Garonne) et signalée dans la séance du 13 juillet dernier. Cette médaille n'est autre chose qu'un talisman ou une médaille destinée à être distribuée à des Juifs convertis.

M. Caron communique une série de pièces inédites relatives à la construction des Tuileries datées de 1563 à 1570 et restées jusqu'ici inédites.

M. J.-J. Marquet de Vasselot communique les photographies d'un coffret-reliquaire, conservé dans le trésor de l'église abbatiale de Quedlimbourg (Saxe prussienne) et qui est orné de plaques en ivoire sculpté du Xe siècle.

Séance du 21 décembre. — M. l'abbé Thédenat donne quelques renseignements sur les travaux qu'on exécute en ce moment au Forum romain et sur les découvertes faites dans les temples de Vesta et de César.

Il donne ensuite lecture d'une note de M. l'abbé Marchand relative à l'identification des *poypes* de la Bresse avec les mottes féodales.

M. le Cte de Loisne lit un mémoire sur les fouilles récemment entreprises par M. de Bayemghem sur l'emplacement de l'ancienne cathédrale de Thérouanne.

M. l'abbé Bouillet donne lecture d'une note sur un fragment d'un nouveau manuscrit des miracles de sainte Foy conservé aux archives départementales de l'Aveyron.

M. E. Michon lit un mémoire de M. l'abbé Morillot relatif à une tête de Griffon provenant de l'ancien temple païen de Malain (Côte d'Or).

M. Cagnat signale la découverte récente à la pointe de la Cité, rue de la Colombe, d'une portion de l'ancien mur romain de Paris.

M. Babelon communique le moulage d'une pierre gravée récemment acquise par le Cabinet des Médailles. C'est un moule en serpentine qui paraît devoir être rattaché aux pierres gnostiques.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 29 octobre 1898.* — M. Ch.-E. Bonin, à qui l'Académie a confié une mission dans la haute Asie, adresse un rapport sur sa visite aux temples d'Omei-Shan, la montagne sainte des Thibetains et des Chinois bouddhistes.

M. Foucart lit une note sur une découverte que la Société archéologique d'Athènes a faite à Éleusis, dans une nécropole qui renfermait quatre couches de tombeaux. La couche supérieure semble dater du VIIe ou VIIIe siècle avant notre ère ; mais dans la couche basse, beaucoup plus ancienne, on a trouvé deux tombes contenant des parures en porcelaine égyptienne, des scarabées à légendes hiéroglyphiques et, dans l'une d'elles, une statue d'Isis.

M. Clermont-Ganneau fait une communication sur « la ville royale chananéenne de Gézer », l'une des plus anciennes de la Palestine.

Séance du 4 novembre. — M. Héron de Villefosse présente quelques observations au sujet d'une inscription, sur un disque de bronze, qui vient d'être découvert à Lyon, sur la colline de Fourvière, non loin de l'emplacement présumé de l'atelier monétaire.

M. Besnier, membre de l'École de Rome, fait une communication sur les fouilles qu'il a exécutées en Algérie aux frais de l'Académie dans le camp romain de Lambèse.

M. Marcel Schwob lit un travail sur « le Grand et le Petit Testament de Villon ».

Séance de 18 novembre. — M. Philippe Fabia, professeur à l'Université de Lyon, lit un chapitre intitulé « Le règne de Poppée » d'une étude qu'il a faite sur la seconde femme de Néron.

M. Viollet lit une note sur la signification du mot *consul* dans les textes du moyen âge.

M. Clermont-Ganneau commence l'explication de divers fragments d'inscriptions grecques provenant de la Palestine.

M. Hamy présente à l'Académie un ouvrage intitulé *Clave general de Ieroglificos americanos de don Ignacio Borunda*, manuscrit inédit que vient de publier, à Rome, le duc de Loubat.

Séance du 11 novembre. — M. Héron de Villefosse communique une note de M. Pr.-P. Thiers, relative au calendrier en bronze de Coligny (Ain).

M. Delisle fait une communication sur un mémoire de M. de Manteyer, membre de l'école française de Rome, relatif au manuscrit 540 du fonds de la reine de Suède, au Vatican, qui contient un martyrologe à l'usage de la cathédrale de Toulon.

M. Viollet donne lecture d'un mémoire sur la commune et les membres de la commune au moyen âge.

M. Cagnat lit une nouvelle note du lieutenant de vaisseau de Roquefeuille sur les sondages qu'il a opérés dans la baie du Kram pour arriver à la connaissance des ports antiques de Carthage.

M. Omont fait part à l'Académie des résultats de la conférence internationale tenue récemment à Saint-Gall (Suisse) pour examiner les causes de destruction qui menacent les très anciens

manuscrits et étudier les moyens d'assurer leur conservation. Le P. Ehrle, préfet de la Bibliothèque Vaticane, qui avait pris l'initiative de la réunion de cette conférence, avait pu, grâce à l'autorisation libérale du souverain pontife, mettre sous les yeux des membres de la conférence des spécimens des plus anciens et des plus précieux manuscrits de la Vaticane restaurés par ses soins : les deux Virgiles à peinture, le palimpseste du *De Republica* de Cicéron, le Fronton, le Strabon, le Suétone, etc.

Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc. — *Séance du 5 octobre 1898.* — M. Léon Germain communique, accompagnées d'une notice, deux photographies que lui a adressées Mgr Enard, évêque de Cahors, membre de la Société. Elles représentent un bras-reliquaire conservé dans une paroisse de son diocèse et renfermant une relique du roi saint Louis, auquel l'église est dédiée. A défaut d'authentique, il y a lieu de joindre à la tradition et à la possession, l'examen ostéologique et l'étude archéologique. Sur ce dernier point, le bras-reliquaire est un objet très intéressant et artistique : le style qui indique la fin du XIIIe siècle, le geste et la richesse de la décoration où se remarquent un grand nombre de fleurs de lis, paraissent réellement se référer au saint roi. M. Germain, espère que ses confrères seront comme lui, reconnaissants à Mgr Enard de cette communication.

Congrès des Sociétés savantes à Toulouse en 1899. — Le ministre de l'instruction publique a désigné la ville de Toulouse comme devant être le siège du prochain congrès des Sociétés savantes, au mois d'avril 1899. Nous publions ci-dessous parmi les sujets proposés aux érudits ceux qui intéressent le plus nos lecteurs : le programme comporte en outre toute une série de questions relatives à l'histoire de Toulouse et du Languedoc.

Archéologie du moyen âge. — Étudier et décrire les poids des villes du Midi de la France au moyen âge; rechercher ceux de ces monuments qui ne seraient pas encore déposés dans les musées.

Dresser la liste, avec plans et dessins à l'appui, des édifices chrétiens et des monuments sculptés d'une province ou d'un département réputés antérieurs à la période romane.

Étudier les caractères qui distinguent les diverses écoles d'architecture religieuse à l'époque romane, en s'attachant à mettre en relief les éléments constitutifs des monuments (plan, voûtes, etc.).

Cette question, pour la traiter dans son ensemble, suppose une connaissance générale des monuments de la France, qui ne peut s'acquérir que par de longues études et de nombreux voyages. Aussi n'est-ce point ainsi que le Comité la comprend. Ce qu'il désire, c'est provoquer des monographies embrassant une circonscription donnée, par exemple un département, un diocèse, un arrondissement, et dans lesquelles on passerait en revue les principaux monuments compris dans cette circonscription, non pas en donnant une description détaillée de chacun d'eux, mais en cherchant à dégager les éléments caractéristiques qui les distinguent et qui leur donnent un air de famille. Ainsi, on s'attacherait à reconnaître quel est le plan le plus fréquemment adopté dans la région ; de quelle façon la nef est habituellement couverte (charpente apparente, voûte en berceau plein cintre ou brisé, croisées d'ogives, coupoles) ; comment les bas-côtés sont construits, s'ils sont ou non surmontés de tribunes, s'il y a des fenêtres éclairant directement la nef, ou si le jour n'entre dans l'église que par les fenêtres des bas-côtés ; quelle est la forme et la position des clochers ; quelle est la nature des matériaux employés ; enfin, s'il y a un style d'ornementation particulier, si certains détails d'ornement sont employés d'une façon caractéristique et constante, etc.

Rechercher, dans chaque département ou arrondissement, les monuments de l'architecture militaire en France aux diverses époques du moyen âge. Signaler les documents historiques qui peuvent servir à en déterminer la date. Accompagner les communications de ce genre de dessins et de plans.

Signaler, dans chaque région de la France, les centres de fabrication de l'orfévrerie pendant le moyen âge. Indiquer les caractères et tout spécialement les marques et poinçons qui permettent d'en distinguer les produits.

Il existe encore dans un grand nombre d'églises, principalement dans le Centre et le Midi, des reliquaires, des croix et autres objets d'orfévrerie qui n'ont pas encore été étudiés convenablement, qui bien souvent même n'ont jamais été signalés à l'attention des archéologues. Il convient de rechercher ces objets, d'en dresser des listes raisonnées, d'en retracer l'histoire, de découvrir où ils ont été fabriqués, et, en les rapprochant les uns des autres, de reconnaître les caractères propres aux différents centres de production artistique au moyen âge.

Recueillir des documents écrits ou figurés intéressant l'histoire du costume dans une région déterminée.

Au moyen âge, il y avait dans beaucoup de provinces des usages spéciaux qui influaient sur les modes. Ce sont ces particularités locales qu'on n'a guère étudiées jusqu'ici. Il serait intéressant d'en rechercher la trace sur les monuments.

Signaler les carrelages de terre vernissée, les documents relatifs à leur fabrication et fournir des calques des sujets représentés.

Académie d'archéologie d'Anvers. — L'Académie royale de Belgique, dans sa séance de décembre dernier, a entendu la lecture d'un intéressant travail de M. E. Soil, de Tournai, sur les faïences tournaisiennes.

L'auteur a décrit et étudié comparativement les pièces les plus importantes qui ont récemment figuré à l'exposition d'art ancien de Tournai.

Passant en revue l'origine et les développements de cette industrie si artistique, il montre Scorian, le premier faïencier tournaisien, ouvrant un atelier dès 1670 et y faisant travailler des ouvriers hollandais. Puis viennent les fabriques fort connues des Simon, des Caluwé et des Beghin, prédécesseurs de l'établissement si important de Carpentier qui florissait à la fin du siècle passé.

Les produits de ces divers ateliers furent fort abondants et adoptèrent les genres de décoration les plus divers. Les fabriques de Tournai et leurs succursales de Saint-Amand fournissent des produits d'un intérêt artistique indéniable et d'une variété fort grande. On est tout étonné de devoir restituer aux ateliers de Tournai des faïences qui, à première vue, sembleraient appartenir à la fabrication de Bruges, de Bruxelles, de Strasbourg ou de Rouen.

M. le docteur Bamps, de Hasselt, exhibe une curieuse sonnette coulée, en 1574, pour Thomas Grammey. Elle porte les armoiries de ce personnage et est ornée de divers motifs, représentant des épisodes d'une chasse au chien courant, etc. M. Bamps croit pouvoir affirmer que cet objet est de fabrication allemande; il fournit de nombreux détails au sujet de la famille et de la personne de Grammey, natif d'Anvers, mais descendant d'une illustre famille italienne.

M. Donnet émet une opinion différente. Il affirme, en procédant par comparaison, que cette relique campanaire n'est pas allemande mais bien malinoise, et qu'elle proviendrait de l'atelier du célèbre fondeur Pierre Van den Gheyn. Il démontre également que les renseignements fournis sur Thomas Grammey sont inexacts et inventés par les généalogistes complaisants du XVIe siècle. Au début de sa carrière, en 1500, l'auteur de cette famille était ouvrier à la monnaie d'Anvers et en même temps cabaretier à l'enseigne *de Lindworm*, rue Haute.

Donnant quelques détails complémentaires au sujet des sonnettes historiées du XVIe siècle, dont les collectionneurs de France surtout se disputent les exemplaires, M. Donnet prouve que le fondeur dont les produits sont les plus recherchés, Joannes a Fine ou Van Eynde, n'était, comme on l'a imprimé, ni Brugeois, ni Malinois, mais bien Anversois, et qu'il était le fournisseur attitré du Magistrat de la ville.

M. Blomme, de Termonde, exhibe ensuite un fort intéressant poignard récemment trouvé dans l'Escaut à Termonde. Le manche en cuivre, d'un travail fort curieux, porte une inscription dont le sens est incompréhensible et qui semble être talismanique. Suivant l'orateur, ce serait un produit de l'industrie scandinave du XVIIe siècle; d'autres membres, au contraire, croient pouvoir attribuer à cette arme une origine plus ancienne et la dater du XVe siècle.

Bibliographie.

LE PORTUGAL ET LE SAINT-SIÈGE. LES ÉPÉES D'HONNEUR ENVOYÉES PAR LES PAPES AUX ROIS DE PORTUGAL AU XVIe SIÈCLE. MÉMOIRE LU AU IVe CONGRÈS SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL DES CATHOLIQUES A FRIBOURG, par le marquis MAC SWINEY DE MASHANAGLASS, Chambellan intime de Sa Sainteté. Paris, Alph. Picard et fils, éditeurs, 1898.

Nos lecteurs connaissent le sujet de la dissertation lue au IVe Congrès de Fribourg, par M. le marquis de Mashanaglass. Ils savent, grâce à l'étude publiée dans cette *Revue* par notre savant collaborateur, M. Eug. Müntz (1), l'importance historique des épées d'honneur envoyées aux princes par les papes ; ils savent aussi la haute distinction que, dans l'esprit des Souverains-Pontifes, comme dans celui des souverains qui les recevaient, conféraient ces insignes.

L'auteur du mémoire reprend le sujet traité dans son ampleur et sa généralité par M. Müntz, pour en étudier les épisodes historiques relatifs au Portugal, sa patrie. Le mémoire est écrit avec élégance et un accent patriotique qui ne laisse pas que d'intéresser le lecteur. Il s'aperçoit, en effet, bientôt, que le marquis de Mashanaglass est un catholique de vieille roche, sincèrement dévoué à son pays, à la gloire de sa patrie, à l'Église comme à la royauté qui est la plus haute expression de son pays.

C'est dans cet esprit qu'après avoir rapporté avec de nombreux et d'intéressants détails, les rapports religieux et politiques du Saint-Siège avec le Portugal, et notamment ceux de Pie V et de Grégoire XIII avec le roi Dom Sébastien, il relate comment, par un bref daté du 10 sept. 1567, le Saint-Père conféra au jeune et chevaleresque prince, nouvellement monté sur le trône, le chapeau et l'épée.

C'est le cardinal Jean André Cagliari qui fut chargé de porter au roi de Portugal les précieux insignes ; l'auteur donne, en rapportant le voyage du nonce et son arrivée à destination, des détails nombreux et précis tirés des archives papales sur le cérémonial en usage pour la remise du chapeau et de l'épée au roi Sébastien. Ces renseignements historiques sont corroborés par la relation faite par le cardinal de sa mission. Ils forment la partie la plus neuve et la plus intéressante du mémoire de M. le marquis de Mashanaglass.

J. H.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 1889, 3me série, t. VII, pp. 408-411, et 1890, 4me série, t. I, p. 281.

FONDATION EUG. PIOT. MONUMENTS ET MÉMOIRES, publiés par l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. In-4°, 1898, t. IV. Paris, Leroux.

La part faite au moyen âge dans le t. IV des *Monuments et Mémoires de la fondation Piot* est peut-être moins considérable que dans les volumes précédents. Mais il faut reconnaître que l'année 1897 avait été fertile en découvertes antiques admirables et que, si dans le premier fascicule deux chapitres étaient réservés aux études médiévales, le buste d'Elché, l'aurige de Delphes, les Mosaïques Virgiliennes de Sousse, étaient de celles que leur actualité comme leur importance, désignaient pour cette publication dont l'intérêt est toujours égal, dont les notices sont toujours impeccables, dont l'exécution est toujours irréprochable. Nos études sont ici représentées par trois notices signées de noms bien connus des travailleurs. Après M. Ém. Molinier, qui décrit un phylactère du XIIIe siècle de la collection de M. Martin Le Roy, à Paris, il ne reste guère à glaner. Bien que le petit monument ne soit pas inédit, il n'avait jamais été donné de le voir représenté avec cette netteté, de lire avec cette certitude l'inscription et le petit authentique du XVIe siècle qui l'accompagne, d'en pouvoir par conséquent préciser avec certitude l'origine et la destination. L'origine ? L'inscription en repoussé va nous la donner :

+ AN(n)O · D(omi)NI · M · CC · XLVII · I(n)FESTO · AP(osto)LOR(um) · PETRI · PAVLI · RENOVATA · E(st) · H(oec) · ROTA · ET · HEE · RELIQ(u)IE · I(n) · EA · RECONDITE · D(e) · VE ‖ STE · D(omi)NI · ANDREEA (sic) · BARTHOLOMEI · THOME · SYMONIS · IVDE · STEPH(an)I · M(artyris) · AGNETIS · MAVRICII · MARTINI +, Ceci est écrit sur la tranche. Sur le revers : + GORDIANI · EPIM ‖ ACHI · CORBIN ‖ IANI · DION ‖ ISII · PAN(cracii). —

+ PANTHALEO ‖ NIS · M(artyris) · CAS ‖ SIANI, E(t) ‖ AL(iorum) · SAN(ctorum).

Sur le petit authentique manuscrit on lit : *Hoc osculum renovatu(m) est sub Christoforo : Bonh(e)r : abbate hujus mo ‖ nasterii Marchtalli an(n)o 1558, 9 Maii.*

M. M. est persuadé que le « *renovata est hæc rota* » bien qu'amphibologique, désigne une réfection totale et pas une restauration : et cependant le petit authentique ne dit-il pas aussi *Hoc osculum renovatum est anno 1558 ?*

Nous sommes certain pourtant que la pièce est du XIIIe siècle et n'a pas été refaite au XVIe : il n'y a donc pas là un argument absolument convaincant. Cependant je partage l'avis de M. M.

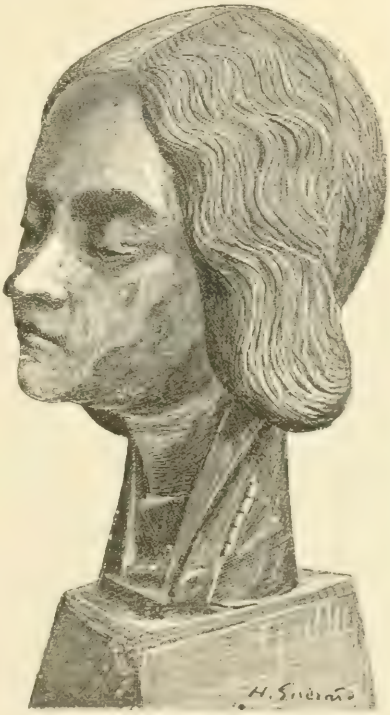
Mais si je date ce petit monument de la première moitié du XIIIe siècle, c'est bien plutôt parce que les reliques que nous y trouvons sont de celles qui furent rapportées de Constantinople par les Croisés et j'opinerais beaucoup plus volontiers que le jour de la fête des SS. Pierre et Paul de l'année 1247, ce reliquaire fut réparé, pour y mettre les reliques suivantes : DE VESTE DOMINI etc., qu'un croisé venait peut-être de donner à l'abbaye de Marchtal. Mais ceci n'est qu'une discussion sur des mots: le reliquaire est du commencement du XIIIe siècle ; peut-être seulement la face avec ses filigranes, et le cercle qui borde le revers, sont-ils de quelques années plus anciens que l'inscription, qui serait la partie de la « rota renovata ». C'est le seul point qui est discutable. Quant à l'*osculum*, M. M. ne se trompe pas en le traduisant par paix. Dans la liturgie actuelle, si les membres du clergé ont conservé pour eux dans les cérémonies de la messe l'usage des baisers liturgiques, pour le peuple, c'est la patène portant l'agneau, qui sert de paix ; il est donc très probable que ce petit reliquaire portatif, rempli de reliques précieuses, était devenu l'instrument de paix de l'abbaye de Marchtal, au diocèse de Constance.

M. Eug. Müntz, avec son habituelle précision et sa science critique si fine, décrit le tombeau de Jean Cossa, comte de Troja, qu'il a visité dans la crypte de Sainte-Marthe de Tarascon. Au passage, il signale dans l'église un triptyque à fond d'or, daté de 1515, une *Adoration des Mages*, un *Miracle de sainte Marthe*.

En quelques lignes il trace la biographie de Jean Cossa, « la plus belle acquisition que le roi René ait faite en Italie ». Il cite d'abord les points de contact qui ont existé entre Cossa et le sculpteur Laurana. Tous deux ont quitté Naples pour s'attacher au roi René, tous deux ont vécu côte à côte en Provence, Laurana enfin a fait en 1466 une médaille de Jean Cossa. Il détaille alors le mausolée de Charles du Maine à la cathédrale du Mans, le retable de Saint-Didier à Avignon, le monument de Saint-Lazare à Marseille, et il en fait le rapprochement le plus précis de sévérité, de sobriété, de correction, d'élégance avec l'œuvre de Laurana. Mais il s'arrête au soubassement et à la statue même ; car dans les génies, dans les pilastres, par des aperçus auxquels le maître nous a habitués, il distingue une autre main, une collaboration qu'il n'hésite pas à attribuer à Tomaso Malvito.

Enfin M. Eug. M. n'abandonne pas Tarascon, sans chercher d'autres traces de Laurana. Il les aperçoit dans une fenêtre de la prison départementale. L'épigraphiste, l'historien, reprennent là leurs droits : et c'est sur les itinéraires du roi René, sur la forme des lettres qu'il discute autant que sur le faire même du monument. Ses arguments, comme d'ailleurs toutes les fois qu'il approfondit une question, sont de la plus haute valeur, et la conviction qu'il s'est formée sur place, nous pénètre, à la lecture de son étude.

L'entrée dans la collection Camondo d'un masque d'homme, en cuivre repoussé et doré,



Buste de Ste Fortunade.

est pour M. J.-J. Marquet de Vasselot l'occasion de nous présenter un masque de femme, aujourd'hui au Musée d'Angers, qui, avec le masque d'homme fit naguère partie de la collection Mordret d'Angers, dispersée en 1881. Ce sont là deux pièces bien curieuses. Sur leur « provenance de l'abbaye de Saint-Florent-le-Vieil (Maine-et-Loire) », ainsi que le voulaient faire croire les étiquettes, âgées de plus d'un demi-siècle, collées à l'intérieur, nous ne saurions, après l'enquête de M. de V., conserver aucune illusion. L'érudit au-

teur n'a rien trouvé dans les archives de Saint-Florent qui pût le mettre sur la trace des masques funéraires, dont réellement l'importance n'aurait pas échappé aux chroniqueurs du temps passé.

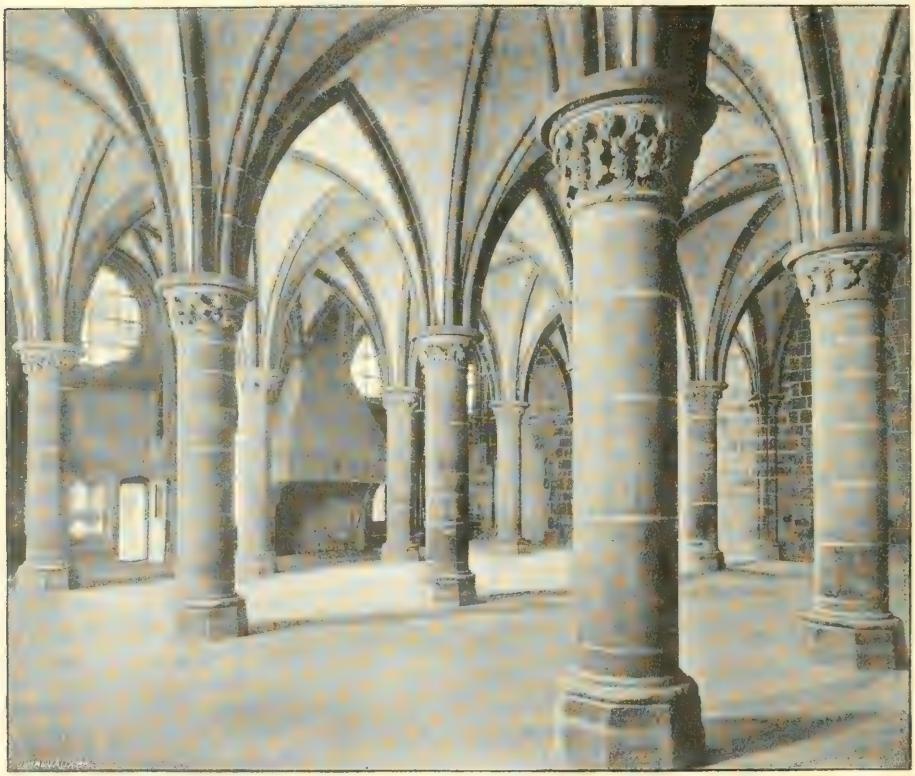
Mais si nous avons quelques regrets de ne pouvoir pénétrer leurs origines, nous éprouvons devant ces figures hiératiques, une impression très particulière. Je ne saurais en effet, comme M. de V., trouver l'exécution du masque de femme très faible, pas plus d'ailleurs que celle des figures des deux chefs-reliquaires inédits, de Saint-Martin de Brives, et de la collection Desmottes. En vérité, ce n'est pas le chef si exquis de sainte Fortunade, mais n'ont-ils pas cette saveur de terroir très spéciale qu'on goûte avec plus de plaisir encore, quand on a vu à l'étranger, à Turin par exemple, proposer à notre admiration les trois tristes bustes-reliquaires, — tristes est bien l'adjectif qui leur convient — de Santa Corona, de Santa Appollonia, de San Vittore, exécutés en 1398 et appartenant aujourd'hui à l'église de Saint-François de Padoue ?

Décidément nos vieux maitres provinciaux ne sont pas à dédaigner. Rien ne vaut pour nous les faire admirer comme une pointe à l'étranger et une étude comme celle que je viens d'analyser rapidement.

F. DE MÉLY.

LE MONT SAINT-MICHEL, par l'abbé A. BOUILLET, 24 planches en héliogravure et 79 gravures dans le texte d'après les photographies de Henri Magron, Lemale et Cie, imprimeurs-éditeurs au Hâvre.

ON remplirait aisément une bibliothèque avec les livres écrits sur le célèbre Mont des Marches Normandes (1) : les archéologues, les artistes,



Abbaye du Mont Saint-Michel. Salle des Chevaliers

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, années 1883, p. 441, 1886, p. 536 ; 1887, p. 247 ; 1889, pp. 123 et 141

les savants, les historiens, les touristes trouvent aisément de nombreux ouvrages écrits à leurs divers points de vue. L'un des meilleurs est sans conteste celui de M. Corroyer, le savant architecte restaurateur du Mont St-Michel : aucun auteur n'était mieux à même d'en faire une monographie archéologique : elle est complète sous le double rapport du texte et des plans.

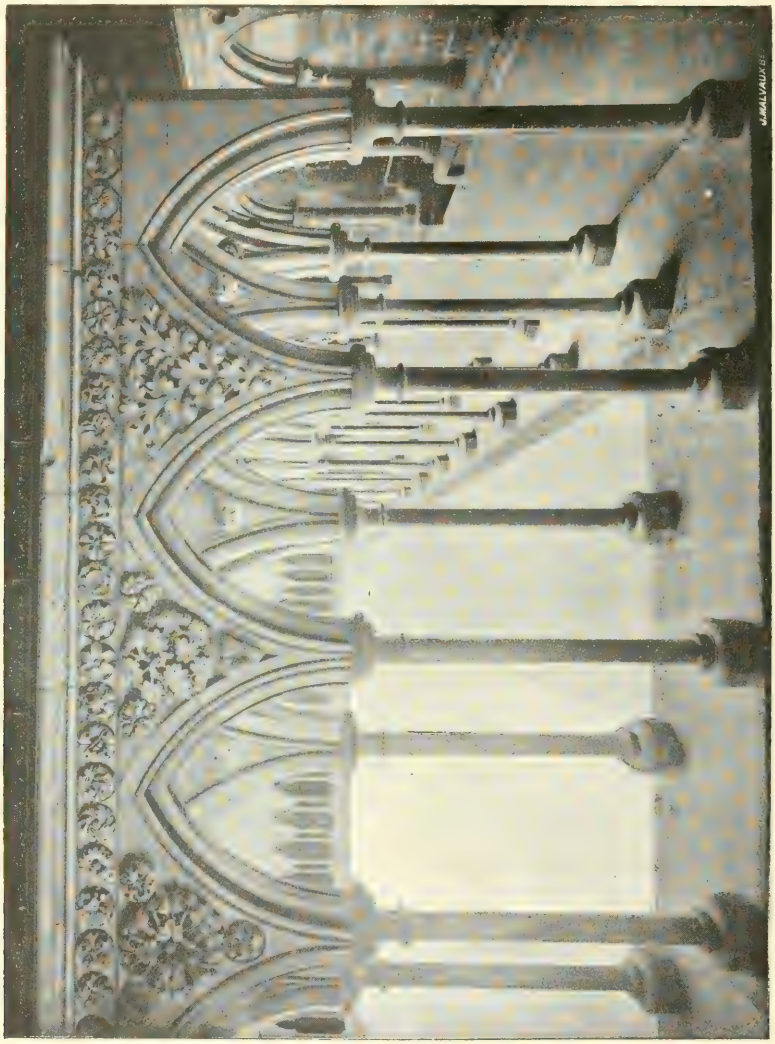
Abbaye du Mont Saint-Michel — Grotte de l'Aquilon.

D'autres écrivains ont préféré le côté pittoresque ou historique du monument ; tel notre ami, M. Ernest Goethals, dont la plume élégante a tracé du Mont merveilleux un tableau plein de charme et de poésie.

Mais à toutes ces publications manquait l'union

de l'illustration et du texte, nous entendons parler de l'illustration sérieuse, consciencieusement faite, jointe à une description complète.

Le livre que nous présentons à nos lecteurs réunit toutes ces qualités au plus haut degré ; il fait partie du vaste ouvrage que MM. Lemale et

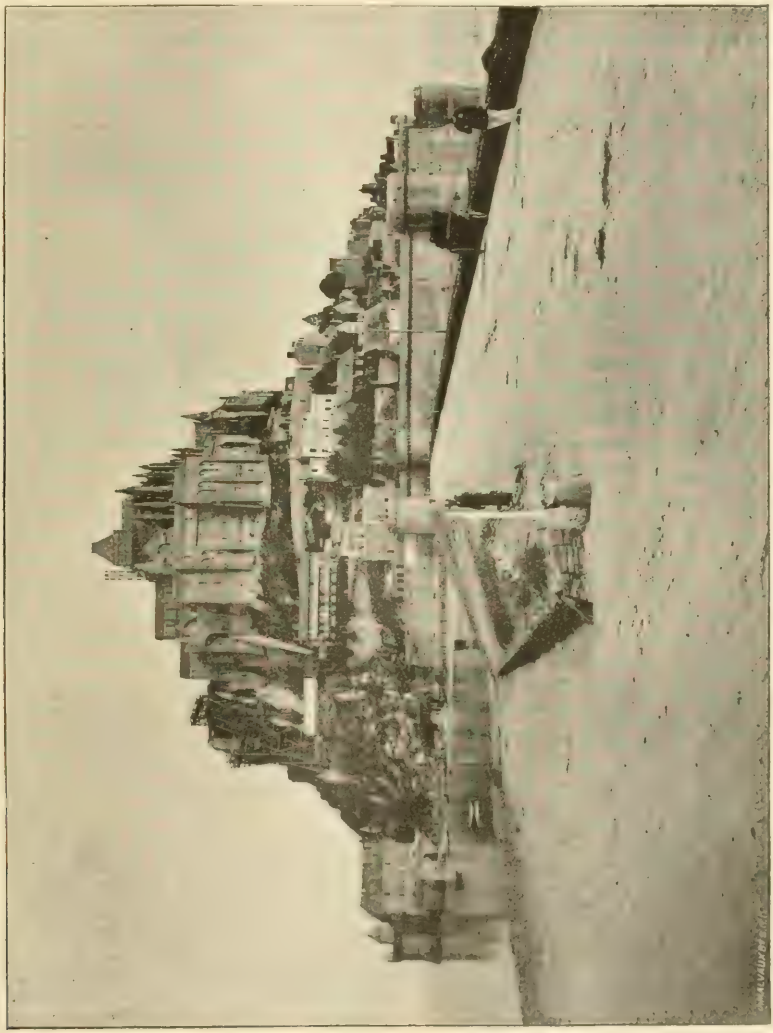


Abbaye du Mont Saint-Michel. — Cloître.

Cie, éditeurs au Hâvre, ont entrepris à la gloire de leur province : *La Normandie pittoresque et monumentale.*

L'auteur de la monographie du Mont-St-Michel appartient au clergé de France ; M. l'abbé Bouillet réunit les qualités de l'écrivain, du pen-

seur, de l'historien, de l'archéologue. Son style est sobre et élégant: sa pensée est nette et précise; puisant aux meilleures sources, il coordonne les travaux de ses devanciers, il les complète et trace de haute main un tableau excellent du Mont Michaelesque.



Le Mont Saint Michel, vu de la digue.

Nous comprenons son enthousiasme et nous le partageons : en feuilletant ce beau livre, nous avons revécu les journées délicieuses passées sur la grève, dans la pittoresque rue, sur les remparts, dans la Merveille, à l'église, au cloître, d'où l'on jouit d'un panorama admirable sur la Bretagne,

le Mont-Dol, la pointe de Cancale et la mer.

L'Histoire du Mont St-Michel n'est-elle pas l'histoire de la France, légendaire dans ses origines, chrétienne dans les premiers temps de son histoire, chevaleresque à l'âge d'or de la foi et de l'art, vacillante bientôt sous l'influence du despotisme et de la richesse, étendue à terre, brisée, anéantie par la tourmente révolutionnaire? Les moines firent la France chrétienne : ce furent eux qui, à force de travail, de science, de génie artistique, lancèrent vers les cieux cette église aérienne et cette admirable construction, justement appelée la Merveille, dans laquelle l'élégance des formes, la finesse et la délicatesse des sculptures ne le cèdent en rien ni à la beauté solennelle de la ligne architecturale, ni à la hardiesse de construction. S'imagine-t-on les difficultés pour élever un monument de granit de 70 mètres de hauteur sur le flanc escarpé, presque à pic, d'un rocher isolé au milieu d'une grève mouvante? Vraiment l'esprit reste confondu devant un pareil poème de pierre !

Et que de difficultés de tous genres au cours de ces dix siècles! la guerre, l'incendie viennent tour à tour arrêter ou détruire l'œuvre commencée : de là ces constructions enchevêtrées, souvenirs du XIe au XIIIe siècle, qui soulèvent encore de nombreux problèmes malgré les savantes recherches de M. Corroyer.

Mais de toutes ces constructions, de ces murs hardis, de ces fortifications, de ces tours et tourelles, de ces pinacles, de ces dentelles de pierre, se dégage une expression d'art puissant qui force l'admiration : on sent, on tâte le génie d'une grande époque. Oh! qu'ils devaient être beaux ces cloîtres aériens, ce temple majestueux, cette Salle des chevaliers, ce Réfectoire des hôtes, le Promenoir lorsque les moines les peuplaient, y jetaient la vie et répandaient dans cette grande ruche, le bourdonnement de la prière et l'activité du travail !

Mais le livre de M. l'abbé Bouillet serait incomplet, malgré le luxe d'impression de cet infolio, s'il n'était illustré avec un soin et un talent parfaits. Les clichés de M. Magron sont excellents au double point de vue de la technique et de l'art; leurs reproductions ne laissent rien à désirer, au moins pour les héliogravures : il n'en est pas de meilleures ; les zincogravures dans le texte sont généralement très bonnes : trois ou quatre à peine mériteraient une réserve.

L'absence d'une carte et d'un plan général est à regretter : mais cette légère critique n'enlève rien aux éloges très grands que mérite cet ouvrage. Nous adressons nos plus sincères félicitations à M. l'abbé Bouillet, à M. Magron et aux éditeurs, MM. Lemale et Cie : leur travail mérite de prendre place dans la bibliothèque de tous les amateurs : c'est le succès que nous lui souhaitons.

Jos. CASIER.

NOELS DU BAS-LIMOUSIN, recueillis par Ernest RUPIN. Musique de Frédéric Noulet (dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*, Brive, 1898, t. XX, pp. 21-147).

LES recueils de Noëls sont nombreux, toutes nos provinces ont le leur. Il manquait à la collection ceux du Bas-Limousin, autrement dit de la Corrèze, que le président de la Société archéologique de ce département vient de publier, au nombre de trente-deux, en les accompagnant de la traduction française, car ils sont composés en patois, et de la musique. Je pense que l'auteur en aura fait un tirage à part ou s'empressera d'en donner au public une édition définitive ; elle gagnerait même beaucoup à être illustrée avec les monuments contemporains, car ces Noëls ne remontent guère au delà des deux derniers siècles.

Il y a des traits que nous ne devons pas laisser échapper. Le 3e Noël dit, en parlant de l'Annonciation :

« L'ange Gabriel prit la volée,
Vive JÉSUS !
A Nazareth il alla.
Alleluia !
Il trouva la porte fermée,
Vive JÉSUS !
Par la fenêtre il entra.
Alleluia.
Il trouva la Vierge en prière.
Vive JÉSUS !

A la *Santa Casa* de Lorette, on montre la fenêtre par laquelle entra le messager céleste. L'iconographie, depuis le XVe siècle, représente Marie en prière.

Le 19e Noël débute ainsi :

« Cette nuit JÉSUS est né pour nous sauver.

« Une Vierge l'a produit vers les minuit » ;

et on lit dans le 23e : « Il me semble que j'ai entendu un ange qui chantait. Il chantait cette nuit, environ vers minuit, que la Vierge enfantait.» C'est la tradition de l'Église, qui a institué pour cela, à Noël, la messe de minuit et qui chante, dans l'introït de la messe du dimanche dans l'octave de Noël : « Dum medium silentium tenerent omnia et nox in suo cursu medium iter haberet.»

S. Joseph éclairait les ténèbres de la nuit avec sa petite lampe à huile à un bec, dite *chaleil* ou

chareil : « Nous vîmes l'enfant adorable que l'ange avait annoncé. Sa mère, qui était près de lui, à ce moment-là le changeait de linges ; le bon Joseph lui aidait et tenait la petite lampe à queue *(tsolel)* » *(5e Noël)*. Aussi « Tony disait : Pour moi, je fournirai l'huile, pour l'éclairer, le voir mailloter » *(22e Noël)*.

X. B. DE M.

CALENDARIO D'ORO. ANNUARIO NOBILIARE, DIPLOMATICO, ARALDICO, par le chev. CONTIGLIOZZI. Rome, 1898, in-8° de 431 pp., avec de nombreux blasons et portraits.

La noblesse italienne y est inscrite par ordre alphabétique : on y donne les armes et la généalogie des principales familles. Quelques articles de fond précèdent : il importe de les signaler.

1. *Ordini equestri* (pp. 37-42). Ce sont ceux conférés par le roi d'Italie, le pape, la république de St-Marin et le grand'maître de Malte.

2. Padiglione. *Dell'Ordine supremo della SS. Annunziata e del suo Fert* (pp. 92-107).

3. Bouton, *La Maison de Savoie* (pp. 107-111).

4. Presterà, *Sulla nobiltà generosa di Stilo* (pp. 111-113).

5. X. Barbier de Montault, *Les armoiries de l'école St-Paul, à Angoulême* (pp. 113-114).

6. Guelfi, *Le armi del Comune di Firenze* (pp. 114-116).

7. Gourdon de Genouillac, *Des locutions vicieuses en héraldique* (pp. 116-118).

8. Presterà, *Sull' origine delle armi della Calabria* (pp. 118-119).

9. X. Barbier de Montault, *Le sceau du prieuré de Notre-Dame de Bonrepos* (pp. 119-120).

Ce beau et intéressant volume, comme ses aînés, a été publié, au nom de l'Institut héraldique d'Italie, par le chevalier Contigliozzi, qui a apporté tous ses soins à sa composition et à son illustration. Nous le félicitons du succès obtenu, qui va toujours croissant d'année en année.

X. B. DE M.

ANNUAIRE DU CONSEIL HÉRALDIQUE DE FRANCE, par le vicomte DE POLI, 11e année. Paris, 1898, in-12 de 467 pages.

Voici le relevé des principaux articles :

De Poli, *Les Héros de Péronne* (1536). — Couret, *Réception chevaleresque en 1744*. — Bouly de Lesdain, *Les armoiries des femmes d'après les sceaux*. — Tamizey de Larroque, *Un petit épisode de l'histoire de la famille de Cazenove*. — Pellot, *Inventaire des titres de la maison de la Grange*. — Guignard de Butteville, *Blois et son état civil*. — Le Court, *La famille Le Cornu et ses alliances avec la famille de Jeanne d'Arc*. — De Poli, *Croisés de France*. — De Poli, *Famille de Cirano*. — Géraud de Niort, *Jurisprudence nobiliaire*. — Laurent, *Notes d'État civil*. — Bibliographie.

L'*Annuaire*, grâce à l'habile direction de M. le vicomte Oscar de Poli, se maintient toujours à son même niveau et intéresse à la fois par l'érudition et la variété des sujets traités.

X. B. DE M.

LA MAISON DU GRAND S. BERNARD ET SES TRÈS RÉVÉRENDS PRÉVÔTS, par le ch. E. P. DUC. Aoste, 1898, in-8° de 318 pages.

Cet ouvrage, qui dénote des recherches considérables, est le premier qui paraisse sur cet important sujet. Si les archives ont fourni des documents nombreux pour la biographie des dignitaires, elles ont aussi l'avantage, à propos d'inventaires, de visites et de chapitres, d'intéresser les archéologues et les canonistes. Je me bornerai à quelques citations, relatives à l'art et à la liturgie.

Un inventaire de 1419 (page 70) révèle les noms de deux calligraphes, qui ont écrit, l'un un antiphonaire et l'autre un graduel : « Unum librum antyphonarium scriptum per Dnm Johannem de Clusis, canonicum Montis Jovis. — Unum librum graduale, scriptum per Dnm Aymonem Fornerij. » Le premier était un chanoine régulier, résidant au Mont Joux ; le second probablement un laïque, puisqu'il n'est pas qualifié.

En 1489, un franciscain, frère Guillaume Grierez, peignit le plafond ou lambris de l'église : « Item, fuit ordinatum super factis solanis (1) per fratrem Guillelmum Grierez, ordinis sancti Francisci, quod ipse frater Guillermus debeat perfinire et reborsare (2) solanum dicte ecclesie et illud dipingere in quo fuit inceptum et depictum. Et pro his fiendis et jam factis, ipse Dns Ludovicus Parisij, olim sacrista Montis Jovis, teneatur sibi dare septem florenos parvi ponderis » (p. 87).

En 1610, le prévôt, « Révérend Messire André Tillier », fit don « à ceste esglise de trois chappes de damasc rouge cramoisi, avec les montres et ornements de broderie en toile d'or » (p. 112).

Ailleurs, p. 111, le mot chape se dit en latin *pluviale*. En 1665, le prévôt Antoine Berthod avait donné « une chappe à fleurage, en toile d'or ». La toile d'or correspond à notre drap d'or.

1. Du Cange n'a pas [illegible] avec cette acception [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

2. Ce mot n'est pas sous cette forme dans Du Cange, qui donne l'équivalent dans *rebotare*, « denuo obturare quod apertum est aut fissum iterum obruere ».

Le *fleurage* est un semis de fleurettes : « Une chasuble de damas rouge à fleurage blanc. » On distingue la *fleur*, le *fleuron* qui est plus gros et le *fleurage*, qui est un diminutif : « Une chasuble... avec ses passements d'or et sa croisade de coleur d'isabelle à fleur rouge. » — « Un voile de calice, de satin blanc, à fleurons rouges et verds, ayant dentelles d'argent autour. »

Le mot *montre* est nouveau pour nous ; il signifie l'orfroi qui, étant d'une étoffe plus riche, puisqu'elle est en toile d'or sur damas rouge, fait *montre*, c'est-à-dire produit plus d'effet.

Puisque nous sommes dans le pays où il se fabrique, mentionnons le fromage de *gruyère*, dont le nom figure sous cette forme et aussi sous celui de *grivière* (« deux fromages de grivière », 1677), qui se traduit littéralement en latin *griveria* (1) (« duorum caseorum griveriæ », 1677).

X. B. DE M.

L'ANCIENNE CLOCHE DE MATTAINCOURT, 1723, par Germain DE MAIDY. Nancy, Sidot, 1898, in-8° de 8 pages.

Cette cloche, refondue en 1882, portait cette formule pieuse : ✠ *Jesus Maria. Christus vincit. Christus regnat. Christus imperat et ab omni malo nos defendat. Benedicite fulgura et nubes Domino. Ignis, grando, nix, glacies, spiritus procellarum laudent nomen Domini.*

L'auteur proteste avec raison contre les inscriptions contemporaines, qui prouvent que les cloches ont été laïcisées. « De nos jours, les inscriptions sont généralement très longues, mais destinées surtout à perpétuer les noms du parrain, de la marraine et de toutes les personnes qui ont contribué moralement ou matériellement à la création ou à la refonte de la cloche. Par là, en dépit de qualifications parfois inexactes, de titres souvent sujets à caution, les cloches constituent encore des monuments utiles à l'histoire. Cependant les traditions n'y sont plus que rarement observées, l'idée religieuse en semble absente ou rejetée à l'arrière-plan : c'est l'adulation qui domine » (page 7).

X. B. DE M.

S. MATHURIN, ENSEIGNES, MÉREAUX, MÉDAILLES, par Eugène THOISON. — *Notice iconographique, ornée de 26 vignettes.* Fontainebleau, Hunot, 1897, in-22 de 44 pages.

Cet opuscule (2), fort intéressant au point de vue de la numismatique religieuse et populaire, est aussi complet que possible. Il serait à souhaiter que chacun des saints les plus en vogue eût ainsi un dossier iconographique.

L'auteur me permettra de revenir sur quelques passages pour manifester une opinion différente de la sienne, mais motivée. Page 16, fig. 5, « Le petit JÉSUS a le front chargé de trois cornes ? » Ne sont-ce pas plutôt les trois pointes de la couronne, d'autant plus que l'enfant est tenu par sa mère, assise en majesté ?

Page 17, fig. 6, le personnage agenouillé et offrant un cierge n'est point « un ange », mais le père de Théodora, qui lui fait pendant, comme fig. 11.

C'est encore le père, en empereur, non « un soldat », qui est représenté fig. 24.

Un *lapsus* a fait dénommer « encensoir » un objet liturgique, qui est certainement un ostensoir en forme de soleil.

La figure 8 serait le « monument le plus ancien de toute la série ». Je ne le pense pas, car ailleurs le style fait remonter au XIIIe siècle, tandis qu'ici il faut descendre jusqu'au XIVe siècle, surtout en raison du type de la fleur de lis et du trèfle à lobes aigus.

X. B. DE M.

UN LIVRE ALLEMAND SUR LE LIMOUSIN, par Louis GUIBERT. Limoges, 1898, in-18° de 23 pp.

Ce livre, imprimé en 1817 et réimprimé en 1829, est intitulé : *Description de la province du Limousin et de ses habitants ; extraits du journal d'un officier prussien, prisonnier de guerre des Français*, en 1819. L'auteur, mort vers 1860, se nomme Frédéric Neigebaur : c'est un littérateur, jouissant d' « une certaine réputation comme voyageur » ; il « avait alors 27 ans et servait dans un régiment d'infanterie ». Son exil ne paraît nullement lui avoir été désagréable, car il partageait son temps entre « les sciences » et « le plaisir ».

X. B. DE M.

CATHÉDRALE DE BARCELONE. — Description artistico-archéologique de F. R. Pedrosa, architecte, précédée d'un aperçu historique par l'abbé G. SOLER, traduction de l'espagnol par A. H. BERTOL. Grand in-4° de luxe illustré de 70 pl. et d'un grand nombre d'autotypies de J. Furnells, Barcelone, Parera et C°.

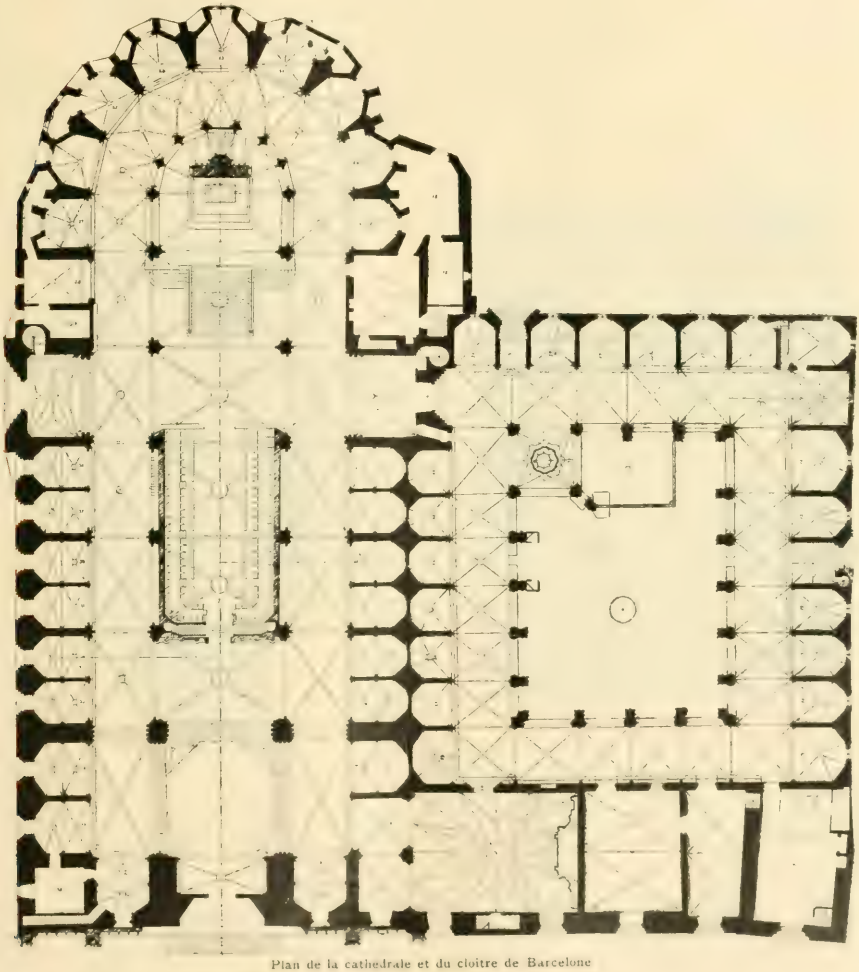
L'ÉDITEUR Parera a entrepris une vaste publication, qu'il inaugure avec cet ouvrage, sous le titre général de : L'*Espagne artistique, archéologique, monumentale ;* elle doit constituer un monument typographique en l'honneur de l'art de la péninsule, à qui ses malheurs et son courage attirent à ce moment les sympathies

1. Encore un mot à ajouter au glossaire de Du Cange.

2. Il a été rendu compte d'une première édition de cette notice dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 77.

de l'Europe. Puissent les récentes calamités de l'héroïque nation ne pas entraver cette entreprise généreuse.

A l'époque féconde que marque la fin du XIIIe siècle, Barcelone avait atteint l'apogée de sa prospérité ; elle venait de conquérir sous Wilfride le Velu son autonomie, de développer son industrie, et ne s'était pas pressée d'imiter les autres grands centres européens dans l'érection de cathédrales nouvelles. En rebâtissant la



Plan de la cathédrale et du cloître de Barcelone

sienne, elle resta fidèle aux traditions locales. Sans viser à la richesse du décor, l'église nouvelle, relativement modeste dans ses dimensions, fut surtout harmonieuse et majestueuse dans ses lignes, comme tout l'art catalan, qui est assez grand d'ailleurs pour se passer de décor.

Nous devons féliciter les auteurs de cette luxueuse monographie. Sa lecture inspire un

seul regret, c'est que la traduction française ait été faite d'une manière trop littérale, et dans une forme qui laisse beaucoup à désirer au point de vue de la clarté. Il eût été désirable que la version fût entreprise par un écrivain maître de la terminologie architectonique française, et qu'elle fût débarrassée des métaphores spéciales à la noble langue espagnole, qui, reproduites en français, ne conservent que de l'emphase et de l'obscurité au lieu des élégances du texte original.

La cathédrale de Barcelone est enserrée entre des rues étroites; on aperçoit à peine la ligne horizontale qui termine ses murs et marque sa plate

Base de colonne soutenant le tombeau de Ste Eulalie dans la crypte de Barcelone.

superstructure. On ne jouit guère que de sa façade, d'ailleurs récente, avec l'énorme gable qui couvre le portail central et dont la pointe atteint à la corniche supérieure de l'édifice. A l'intérieur la majestueuse architecture du vaisseau, en style du XIVe siècle,se révèle tout entière au premier coup d'œil, et le regard va tout droit aux mystérieuses profondeurs des voûtes superbes; il y est d'ailleurs conduit par l'harmonieux ensemble des piliers développés en faisceaux de colonnettes qui rappellent ceux de Cologne et de Rouen.L'intérêt se concentre dans la riche architecture du chœur, qui recouvre la crypte de sainte Eulalie et sa voûte, gigantesque araignée,avec sa clef colossale.L'architecte inconnu [1] et très habile de cet édifice, privé d'un large emplacement, chercha une compensation dans l'élancement du vaisseau ; il banda de larges arcades sur des piliers hardis, il éleva les basses nefs à une grande hauteur de façon à élargir d'autant le centre du vaisseau, il ménagea sous les voûtes des collatéraux entre les piliers très distancés des chapelles accouplées et profondes, au chevet perpendiculaire à l'axe de l'église. Sur le déambulatoire du chœur, il rangea les chapelles rayonnantes. Enfin il voulut planter deux belles tours sur les portails latéraux. En fait elles ne furent pas construites.

Chapiteau de la crypte.

Le vaisseau n'est pas exactement orienté. La longueur de l'édifice est de 93 m. et sa plus grande largeur, de 45. Le porche central ouvre, chose peut-être unique, sur un vestibule grandiose destiné à recevoir le dôme et semblable à une croisée de transept, suivent les très larges travées des nefs, d'une hardiesse superbe, suivies de deux travées pareilles, couvrant le pseudo-transept et l'avant-chœur ; encore une petite travée, et puis vient enfin le rond-point et le chevet en éventail.Deux clochers se dressent sur les porches du transept. Une seconde grande nef semble régner au-dessus de chaque rangée des chapelles

1. M. Pedrosa incline à croire que le maître de l'œuvre fut Jacques Fabri, architecte de St-Dominique de Majorque.

latérales. Au sommet de la nef centrale court une légère galerie de triforium surmonté de roses. La base octogonale du dôme inachevé porte par des trompes sur ses gigantesques piliers. Les clefs de voûtes sont historiées et polychromées.

Comme dans la plupart des églises espagnoles le chœur envahit presque toute la nef centrale. Le sanctuaire, dit originalement notre auteur, « présente le maximum d'idéalité et d'élévation d'esprit auquel peut aspirer le génie gothique ».

Signalons l'intéressante chaire épiscopale, en marbre blanc, de style du XIVe siècle, la riche chaire à prêcher avec son bel escalier et la curieuse arcade donnant accès vers la crypte, dont l'archivolte est garnie d'une série de têtes. Le maître-autel est formé d'une grande table de marbre posée sur une colonne unique. Il est actuellement complété par un retable du XVe siècle, en dentelles de fenestrage, plus admiré qu'il ne vaut ; le tombeau roman de sainte Eulalie est autrement remarquable. Très riche est la clôture du chœur en pierre, à arceaux gothiques reposant alternativement sur des colonnettes et sur des corbeaux à figures. Les stalles, en noyer, furent exécutées partie par Mathieu Bonafé en 1457, partie par les allemands Michel Loquer et Jean Fréderic. Il faut encore citer la belle tombe de l'évêque Escales, au cénotaphe orné de pleureurs dans la manière bourguignonne. On conserve au trésor le missel de sainte Eulalie, enrichi de superbes miniatures de style flamand.

L. C.

FRA ANGELICO DE FIESOLE, sa vie et ses travaux, par Ét. Beissel, S. J. — Ouvrage traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par Jules HELBIG. Un vol. grand in-4° de 144 pages, illustré de 10 planches et de 45 grav. dans le texte. Prix : 7,50 fr. — Desclée, De Brouwer et Cie, Société St-Augustin, Bruges et Lille.

Nos lecteurs se sont spécialement intéressés aux articles que le Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, M. Helbig, a consacrés à Fra Angelico, le peintre suave et inspiré, articles qui étaient la traduction de l'ouvrage composé en langue allemande par le R. P. Beissel.

Plus d'un aura sans doute éprouvé le désir de voir ces pages si attachantes réunies en un volume que l'on puisse feuilleter parfois, pour retremper son idéal à la source de ces conceptions vraiment célestes, que rien n'a pu atteindre ou du moins surpasser dans l'art humain le plus élevé et le plus pur. — Nous avons le plaisir de leur annoncer que ce désidératum est réalisé. La maison St-Augustin vient de publier le même texte, avec une illustration plus abondante, dans un beau et large format, et l'éditeur a fait de cet ouvrage un volume élégant et peu coûteux malgré le luxe de sa typographie aux grandes marges et en deux couleurs.

Nous n'avons plus à faire l'éloge d'une œuvre que ceux qui nous lisent ont déjà appréciée. Toutefois il nous paraît bon, pour faire ressortir sa portée, de reproduire quelques lignes qu'un correspondant distingué du *Bien Public* de Gand lui a consacrées.

L. C.

« Fra Angelico de Fiesole, le peintre mystique italien du XVe siècle, a le mieux réussi à rendre la pureté, la noblesse, la joie des âmes animées du sentiment chrétien ; il a peint, en ses fresques et en ses tableaux, de nombreux coins de Ciel rayonnant d'une splendeur et d'un calme inconnus sur la terre, et qui ont ému jusqu'aux éclectiques et aux blasés de notre époque, à en juger par la valeur attribuée de nos jours aux œuvres de l'humble dominicain et par les prix fabuleux qu'elles atteignent.

« Le R. P. Beissel a entrepris la tâche de suivre à travers sa carrière de moine et de peintre, le Frère Jean Angélique de Fiesole. Le livre que nous avons sous les yeux est le fruit de ses études et de ses recherches. Il offre un réel intérêt, et nous espérons, avec M. Jules Helbig, l'éminent artiste chrétien belge qui s'en est fait le traducteur, que la lecture et l'étude de la biographie, de l'inspiration et des procédés du peintre angélique deviendront classiques, au moins chez les jeunes artistes, enthousiastes de leur foi et possédés de la noble passion d'en faire passer les clartés dans leurs œuvres.

« C'est à eux surtout que le livre est destiné. C'est pour eux que M. Helbig l'a traduit et pourvu d'une introduction, éloquent appel aux chrétiens, aux jeunes, aux enthousiastes.

« Semblable publication, qui complète la série déjà longue des ouvrages consacrés à Fra Angelico, eût profondément réjoui feu le baron J. Bethune, l'illustre rénovateur de l'art chrétien. Il y eût vu, outre la glorification d'un artiste chrétien, la réalisation d'une de ses plus chères espérances, la mise à la portée de la jeunesse catholique de l'œuvre inspirée du moine dominicain, il s'en fût servi pour prouver aux plus sceptiques qu'il existe un art chrétien apprécié dans tout l'univers civilisé et que la voie est toute tracée aux hommes de foi qui veulent faire revivre dans l'art le sentiment chrétien.

« Nul doute, d'ailleurs, que les continuateurs du baron Bethune, ceux qu'il a conquis à l'art christianisé, accueillent avec faveur un ouvrage, qui est à la fois une affirmation et un enseignement.

« Ajoutons que tous ceux qui ont quelque poésie dans le cœur, qui ne se sont pas juré de ne jamais quitter le chemin de la banalité et de la mode, liront avec une haute satisfaction le livre du P. Beissel, si élégamment traduit par M. Jules Helbig.

« Les éditeurs ont réussi à offrir au public, pour une somme modique, un beau livre abondamment illustré. Nous les en remercions, mais ils nous permettront de formuler le vœu qu'une édition enrichie de reproductions plus grandes, plus nettes, quelques-unes plus soignées et plus dignes de l'œuvre de Fra Angelico, succède à celle-ci.

RUSKIN ET LA RELIGION DE LA BEAUTÉ, par Robert DE LA SIZERANE, Paris, Hachette, 1898.

Un homme a vécu de l'autre côté de la Manche, qui eut assez d'empire sur les esprits britanniques pour les acheminer vers les extases des primitifs et leur imposer son esthétique rétrograde jusque dans le vêtement; qui, artiste, moraliste ou sociologue, vit ses paroles recueillies comme les gouttes de sang d'un martyr par une multitude de ses contemporains; dont les livres furent répandus dans toute l'Angleterre, le nouveau monde et jusque dans le Far-West. Des sociétés de lecture furent fondées pour les commenter, un journal pour les annoncer, une librairie pour les répandre; des artistes se consacrèrent à graver ses dessins, des écrivains à raconter sa vie. Il fut proclamé : « le plus brillant génie vivant en Angleterre ». Il fut le chef d'une école d'art puissante, parente de l'École gothique et qui a répandu ses principes en tous pays. Il fut le prophète d'une religion, celle de la Beauté; il fut le guide inspiré de milliers de pèlerins de l'art devant les merveilles répandues dans les musées et les monuments anciens, parmi les villes mortes transformées en reliquaires; il fut l'amant éperdu de la nature, mais pour lui la nature, c'était le sublime idéal. Il fut le plus convaincu des réalistes, mais d'un réalisme qui enchanta son existence avide de beauté intellectuelle.

Quel est cet homme étrange; quelle est sa doctrine paradoxale; quelle est son œuvre étonnante? C'est ce qu'on a généralement ignoré sur le continent, alors que Ruskin était déjà l'idole de nos voisins d'outre-Manche. C'est ce que M. R. de la Sizerane nous fait connaître dans le livre attachant dont le titre est ci-dessus.

Impossible d'analyser ce livre. Contentons-nous d'en copier une jolie page, qui symbolise la doctrine sociale de Ruskin. C'est le commentaire du *The golden stairs* de Burne-Jones.

L. C.

« Dans un cadre étroit et haut, un escalier doré sans rampes, comme un escalier de songe, s'élève en spirale, conduisant d'un rez-de-chaussée qu'on ignore à un étage supérieur qu'on ne voit pas. Des jeunes filles aux tuniques légères et creusées de plis comme des colonnes, descendent les degrés, tenant les unes des voiles, les autres des symboles ou des tambourins, d'autres de ces longues trompettes qui jaillissent des mains des anges sur le bleu du ciel de Fra Angelico. Leurs pieds nus se posent sur des marches d'or et leurs doigts sur les cordes d'argent des luths ou sur les trous des flûtes. Des feuillages jonchent le sol comme un parvis d'église au matin du dimanche des Rameaux. Çà et là, une tête se retourne comme pour un regret; un front se penche comme pour un problème; des bouches se sourient comme pour un baiser. Quelques yeux, sous ces fronts, regardent plus loin que le cadre, plus loin que la salle, plus loin que la maison, plus loin peut-être que la vie. La grâce est dans les gestes, le calme est sur les fronts. Et tout au haut de la toile, des colombes sont posées sur les tuiles pour faire envier au ciel ce joli coin de terre, ou prêtes à porter, aux destinées ambitieuses ballottées sur les brisants du monde, la branche d'olivier cueillie ici... Car ici... au lieu de grimper vers la chimère, on descend joyeusement les échelons des conditions sociales, on descend les marches de l'*Escalier d'or*.

... Lorsque les temps seront venus de la vie ruskinienne, l'Humanité, au lieu de monter à l'assaut de la richesse, descendra l'*Escalier d'or* ».

NOTES SUR LES TABLEAUX OFFERTS A LA CONFÉRENCE DE N.-D. DE PUY A AMIENS, par M. R. GUERLIN. Brochure. Paris, Plon, 1898.

On ignore les auteurs de ces tableaux bien connus de nos lecteurs (1), du moins de ceux que l'on conserve encore. Néanmoins des auteurs locaux ont fourni les noms de peintres, auteurs d'autres tableaux analogues, notamment celui de Raoul Maressal, exhibé par M. Dubois et ceux du frère Luc, récollet, de Firmin Le Bel, de Matthieu le Pruis et de Jehan de Paris, auxquels M. Guerlin ajoute Zacharie de Cellers, les d'Ypres les Barbe, les Beugier, etc.

D'ailleurs l'importance des ateliers d'Amiens est attestée par leurs exportations. Ainsi en 1606, un maître-peintre de Rouen chargeait sur son navire à Dieppe, à destination d'Espagne, 158 tableaux religieux fournis par ses confrères d'Amiens. Bref, M. Guerlin considère comme très vraisemblable, que les Amienois aient produit eux-mêmes les peintures dont s'enorgueillissait leur cathérale.

Parmi ces dernières plus d'une subsiste égarée et méconnue. M. Guerlin apporte les preuves, qu'il a extraites de l'une d'elles figurant au Musée de Cluny, comme provenant de la cathédrale de Reims. Il refait l'histoire des pérégrinations d'un autre remarquable tableau de même origine devenu propriété de la commune de Coullement, dont il nous offre la reproduction photographique.

L. C.

LE MOBILIER ARTISTIQUE DES ÉGLISES BRETONNES, par M. l'abbé ABGRALL. Brochure. Quimper, Cotonnec, 1898.

M. le chanoine Abgrall a inventorié les autels et retables, jubés, chancels et clôtures, stalles, chaires à prêcher, cuves baptismales, vitraux, tableaux, objets d'orfévrerie, etc., de la Bretagne.

La cathédrale de Saint-Pol garde encore neuf autels du XVe siècle, et à Folgoët on en

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1890, pp. 1, 3 et 269.

compte huit de la même époque. A Melgoën, un joli autel en granit de Scoër porte le millésime 1489. A Port-Croix, on voit un autel sur colonnettes qu'on pourrait faire remonter au XIVe s.

Parmi les retables en bois, le superbe retable de Kerdévot est un travail du XVe siècle provenant d'Anvers; les autres sont des œuvres de la Renaissance.

Parmi les jubés, celui de Folgoët est la merveille de la sculpture en pierre du pays. Le jubé de Lombadec (1480) est l'expression la plus remarquable du travail sur bois. A la Route-Maurice, on est en plein style Louis XIII. Les jubés de Saint-Herbot et de Saint-Bavon sont aussi des œuvres marquantes de la Renaissance. Celui de Saint-Croix de Quimperlé, terminé en 1581, est un riche ouvrage en pierre de Taillebourg. Au château de Rosgand se voit une remarquable cloison ajourée en chêne, où se mêlent les emblèmes sacrés et profanes. Des jubés, il faut rapprocher les clôtures et les stalles de Saint-Pol de Léon, de Folgoët et de Lanmeur.

Notons spécialement, à cause de la rareté des meubles de l'espèce, la chaire à prêcher de Quimper.

La contrée abonde en portes et corniches en bois de Norwège. Nulle part l'imagination des sculpteurs ne s'est donné plus libre champ que dans ces tirans de charpente saisis à leurs extrémités par la gueule d'un monstre et couverts parfois de bas-reliefs (1), comme à Lampaul-Guimilion de La Roche (1559), de Goueznon (1615), de Bannalec (1605).

Notons encore la jolie croix en orfévrerie Renaissance, à clochettes, de Pleyber-le-Christ, plusieurs *sépulcres*, dont le plus ancien est celui de Sainte-Croix de Quimperlé, et les deux plus beaux, ceux de Saint-Thégonnec et de Lampaul.

L. C.

L'ÉGLISE ET LA PAROISSE DU SACRÉ-CŒUR DE LILLE, par L. QUARRÉ-REYBOURBON. Lille, 1898 (2).

Nous pouvons ajouter encore une unité à la liste des monographies paroissiales que nous nous plaisons à enregistrer après les avoir si souvent préconisées. Celle que l'on doit à M. Quarré concerne un édifice moderne qui n'est pas un chef-d'œuvre, malgré les bonnes tendances de son style. C'est, dit l'auteur, « celui du XIIIe siècle, mais modernisé par un souffle de Renaissance très heureusement et très discrètement répandu sur la conception générale. » (?) Un souffle de simplicité aurait pu être plus avantageusement répandu sur les formes externes, surtout sur celle de la tour, et aussi sur les allures du mobilier : autel, stalles, confessionnaux, cadres du chemin de la croix, dais de la chaire de vérité, etc. Il vaut mieux négliger ici le côté artistique de l'œuvre et louer le sentiment de piété familiale et paroissiale, qui a porté l'auteur à consigner dans un élégant volume l'histoire de l'érection de cette église votive, due à un magnifique élan de pieux patriotisme pendant la guerre de 1870. Son livre est rempli de documents, vivement intéressants pour les Lillois; il contient en outre de jolies pages bien senties, et propres à entretenir la piété chez les paroissiens du Sacré-Cœur.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1888, p. 389.
2. En vente à l'église du Sacré-Cœur.

NOTICE SUR PLUSIEURS ANCIENNES PEINTURES INCONNUES DE L'ÉCOLE FLAMANDE, par M. DELIGNIÈRES. Brochure. Paris, Plon et Nourrit, 1898.

On conserve à Abbeville des panneaux d'un grand polyptique provenant de l'ancienne Chartreuse de Saint-Honoré au faubourg de Thérison. Ces panneaux figurent la *Cène*, la *Résurrection*, la *Pentecôte*, la *Vierge*, *S. Jean-Baptiste*, *S. Honoré et S. Hugues*. Ils font partie du retable du maître-autel, et furent apparemment donnés par Philippe le Bon. M. Delignières incline à attribuer à Roger de la Pasture les trois premiers panneaux ; les gracieuses figures de saints, d'une tout autre facture, paraissent postérieures.

Tels sont le sujet et le résumé des conclusions de cette notice consciencieuse et singulièrement intéressante (1).

L. C.

FOUILLES DANS L'AMPHITHÉATRE DE CARTHAGE (1896-1897), par le R. P. DELATTRE. Brochure. Paris, 1898.

Le R. P. Delattre a voulu mettre au jour les vestiges de l'arène carthaginoise. Il a réussi au delà de son attente, et a exhumé, notamment, plus de deux cents pierres portant des inscriptions. Leur reproduction précise fait l'objet de la présente notice du savant missionnaire que la *Revue de l'Art chrétien* a l'honneur de compter parmi ses collaborateurs.

L. C.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 322.

Périodiques.

FONDATION EUGÈNE PIOT.

Monuments et Mémoires.

Tome III. — M. Gauckler étudie la villa des Laberii à Uthina, en Tunisie, et publie les belles mosaïques qui la décorent ; cet article, travail de premier ordre, est d'une importance capitale pour la connaissance des luxueuses habitations romaines en dehors de l'Italie. M. Ch. Diehl revient sur les mosaïques byzantines de S. Luc en Phocide, qui lui ont fourni, en 1889, la matière d'une intéressante monographie. M. Marquet de Vasselot publie les sculptures du portail de Saint-Antoine en Viennois (Isère) qu'il attribue à Antoine le Moiturier, artiste français du XVe siècle ([1]). M. A. Michel donne des raisons pour attribuer à Jacopo della Quercia la statue en bois peint et doré de la Madone avec l'enfant récemment acquise par le Louvre.

T. IV. — M. Marquet de Vasselot étudie quelques pièces d'orfévrerie limousine du XIIIe siècle, dont l'une particulièrement curieuse (p. 268), chef en cuivre doré de la collection Desmottes, reproduit exactement le sourire des statues grecques archaïques. M. E. Molinier réédite un phylactère du XIIIe siècle appartenant à M. Martin-Leroy.

(Chron. des Arts et C.)

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, pp. 164 et 324.

REVUE DU BAS-POITOU.

L'ÉGLISE de Châteauneuf (arrondissement des Sables d'Olonne, Vendée) a l'exceptionnelle fortune de posséder une cloche du XVe siècle (1487), signalée par M. l'abbé Teillet, et qui a pu survivre aux déprédations révolutionnaires. Or, on annonce que la fabrique de cette église met en vente ce précieux morceau d'art campanaire, afin de s'offrir une sonnerie nouvelle !

Sans doute la cloche en question ferait très bonne figure dans l'un de nos musées ; mais nous n'en devons pas moins protester très vivement contre cette fâcheuse tendance des églises de province à se dessaisir à prix d'or des objets d'art dont la piété de nos pères les avaient dotées.

R. V.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* **Abgrall** (L'abbé). — Le mobilier artistique des églises bretonnes. — Broch. Quimper, Cotonnec.

Album archéologique et monumental du département de Seine-et-Oise, 1er fascicule : Le cloître de l'église Saint-Spire, a Corbeil, par A. Dufour (pp. 1 à 8); 2me fascicule : Ruines du chateau de Beynes, par A. de Dion (pp. 9 à 15 et planche). — In-4°. Versailles, Cerf.

Ballu (Albert). — Le monastère byzantin de Tebessa. — In-f°, dessins et phototypies, Paris, Leroux.

* **Bouillet** (L'abbé A.). — Le mont Saint-Michel, 24 pl. en héliogravure et 79 gravures dans le texte d'après photographies de M. H. Magron. — Le Hâvre, Lemale et Cie.

Le même. — Les églises paroissiales de Paris. N° 2 et 3 : Notre-Dame (fin). N° 4 : Saint-Étienne du Mont. — Fasc. in-8°, ill. Paris, librairie de la France illustrée.

Bourdery (L.) et **Lachenaud** (E.). — L'œuvre des peintres-émailleurs de Limoges. Léonard Limosin, peintre de portraits. — Gr. in-8°, 25 pl. Paris, May.

Chabeuf (H.). — Dijon a travers les ages : histoire et description. — Gr. in-8°, 85 gr. et 1 pl. en couleurs. Dijon, Donudot.

Charvet (E.-L.-G.). — Les édifices de Brou, a Bourg-en-Bresse, depuis le XVIe siècle jusqu'a nos jours. — In-8°, avec grav. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Colleville (J.). — Abécédaire d'architecture ancienne. — In-8°, Paris, Biblioth. de l'Association.

Conservation du chef de saint Yves, a Tréguier, en Bretagne, dans la *Revue des sciences ecclésiastiques*, août 1897.

Curzon (H. de). — Le donjon de Chatillon-sur-Loing (Loiret). — In-8°, grav. Fontainebleau, Bourges.

* **Delattre** (Le R. P.). — Fouilles dans l'amphithéatre de Carthage. — Brochure. Paris.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

* **Delignières.** — Notice sur plusieurs anciennes peintures inconnues de l'école flamande. — Broch. Paris, Plon et Nourrit.

* **De Poli.** — Annuaire du conseil héraldique de France. 11e année. — In-12 de 467 pp. Paris.

Dieulafoy. — Le chateau Gaillard et l'architecture militaire au XIIIe siècle. — In-4°, grav. Paris, C. Klincksieck.

* **Duc** (Le ch. E.-P.). — La maison du grand S. Bernard et ses très révérends prévôts. — In-8°, de 318 pages. Aoste.

* **Farcy** (L. de). — La broderie, du XIe siècle jusqu'a nos jours. — In-fol. 100 phototypies. Angers, Belhomme. Prix : 100 fr.

* Fondation Eug. Piot. Monuments et mémoires, publiés par l'*Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. IV. — In-4°, Paris, Leroux.

Gabeau (A.) — Le Beffroi municipal d'Amboise (1495-1502). — In-8°, Tours, Bousrez.

* **Germain de Maidy** (L.). — L'ancienne cloche de Mattaincourt. — In-8° de 8 pag. Nancy, Sidot.

Ginoux (Ch.). — Notice historique sur les églises des deux cantons de Toulon et description d'objets d'art qu'elles renferment. — In-8°. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Givelet (Ch.). — L'église et l'abbaye de Saint-Nicaise de Reims. — In-4°, 6 plans, 36 pl. et 50 dess. dans le texte. Reims, F. Michaud.

Guerlin (M.-R.). — Notes sur les tableaux offerts a la conférence de N.-D. de Puy a Amiens. — Broch. Paris, Plon.

* **Guibert** (Louis). — Un livre allemand sur le Limousin. — In 18 de 23 pag. Limoges.

Ismala. — Les Vierges miraculeuses, dans la *Revue de la France moderne* (octobre 1897).

Jarry (L.). — Inventaire des templiers d'Étampes et de l'église de Chalon Moulineux (1444), dans les *Annales de la Société historique et archéologique du Gatinais* (3e trimestre, 1897).

* **Mac Swiney de Mashanaglass** (Le marquis). — Le Portugal et le Saint Siège. Les épées d'honneur envoyées par les papes aux rois de Portugal au XVIe siècle. Mémoire lu au IVe Congrès scientifique international des catholiques a Fribourg. — Paris, A. Picard.

Mély (F. de). — Le « De Monstris » chinois et les Bestiaires occidentaux. — In-8°, fig. Paris, Leroux.

NORMANDIE MONUMENTALE ET PITTORESQUE (LA). ORNE. — Héliograv. d'après les photographies d'H. Magron. Texte par une réunion de littérateurs et d'archéologues. — Gr. in-fol. Le Hâvre, Lemale et Cie.

Perrault-Dabot (A.). — L'ÉGLISE DE MAROLLES-EN-BRIE. — In-8°, 14 gr. Paris, Chevalier.

* **Quarré-Reybourbon** (L.). — L'ÉGLISE ET LA PAROISSE DU SACRÉ-CŒUR A LILLE. — Lille [1].

Quesvers (P.). — LES TROIS ÉGLISES DU BOULAY ET LEURS PIERRES TOMBALES, dans les *Annales de la Société historique et archéologique du Gatinais*, 1er et 2e trimestres de 1897.

Quesvers (Paul) et **Stein** (Henri). — INSCRIPTIONS DE L'ANCIEN DIOCÈSE DE SENS, PUBLIÉES D'APRÈS LES ESTAMPAGES D'EDMOND MICHEL. I. (Ville et faubourgs de Sens). — In-4°, et pl. Paris, Picard.

RÉUNION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS, DU 20 AU 24 AVRIL 1897 (21e session). — In-8°, 50 pl. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

* **Rupin** (Ernest). — NOELS DU BAS-LIMOUSIN. Musique de Frédéric Noulet, dans le *Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze*. — Brive, t. XX, 1898, pp. 21-147.

Sizerane (R. de La).— RUSKIN ET LA RELIGION DE LA BEAUTÉ. — Paris, Hachette.

* **Thoison** (Eugène). — S. MATHURIN, ENSEIGNES, MÉREAUX, MÉDAILLES. Notice iconographique, ornée de 26 vignettes. — In-22 de 44 pag. Fontainebleau, Hunot.

Veulliot (J.). — L'ÉGLISE D'ANCY-LE-FRANC. — In-8°. Tonnerre, P. Bailly.

Vidier (A.). — RÉPERTOIRE MÉTHODIQUE DU MOYEN AGE FRANÇAIS. (Histoire, Littérature, Beaux-Arts), 2e année. — In-8°, Paris. Bouillon.

Wismes (G. de). — LES PERSONNAGES SCULPTÉS DES MONUMENTS RELIGIEUX ET CIVILS DES RUES, PLACES, PROMENADES ET CIMETIÈRES DE LA VILLE DE NANTES (fin), dans la *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou* (octobre 1897).

Allemagne.

Creizenach (W.). — CONTRIBUTION A L'INTELLIGENCE DE QUELQUES ŒUVRES ITALIENNES (Botticelli et Filippo Lippi), dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XXI (1er fascicule, 1898).

Ehrenberg (H.). — CORNELIS FLORIS ET JACOB BINK, dans *Repertorium für Kunstwissenschaft* (t. XXI, 1er fascicule, 1898).

1. En vente à l'église du Sacré-Cœur.

Frimmel (Th. von). — GESCHICHTE DER WIENER GEMAELDESSAMMLUNGEN. I BAND, 1 Lieferung. Einleitung. — In-8°, Leipzig, G. H. Meyer.

Graeven (H.). — LES PROTOTYPES DES ILLUSTRATIONS DU PSAUTIER D'UTRECHT (IXe SIÈCLE), dans *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XXI, 1er fascicule, 1898.

Junghaendel (M.). — LA ARQUITECTURA DE ESPANA ESTUDIATA EN SUS PRINCIPALES MONUMENTOS. TEXTE SOMMAIRE, par D. Pedro de Madrazo. — In-8°, Dresde, Gilbers.

Kirchbach (W.). — L'ART RELIGIEUX ET SES MANIFESTATIONS PENDANT XIX SIÈCLES, dans *Die Kunst unserer Zeit* (9e année, 5e et 6e fascicules, 1898).

Kohte (J.). — VERZEICHNIS DER KUNSTDENKMAELER DER PROV. POSEN. IV. BAND. DER REG-BEZ. BROMBERG. — In-8°, fig. 6 pl. Berlin, J. Springer.

Lehfeldt (P.). — BAU- UND KUNST-DENKMAELER THÜRINGENS. HEFT 24 : GROSSHERZOGTHUM SACHSEN WEIMAR EISENACH, AMSTYER. BEZIRKE NEUSTADT A. ORLA UND AUMA. — In-8°, 63 grav. 9 pl. Iena, G. Fischer.

LE RETABLE DE L'ÉGLISE DE SAINTE-CATHERINE DU MUSÉE DE NUREMBERG (XVe SIÈCLE), dans *Anzeiger des germanischen National Museums* (n° 1, 1898).

L'IDÉAL DES MADONES DE MICHEL-ANGE, dans *Zeitschrift fur bild. Kunst. Revue catholique des revues*, octobre 1897.

LÜBECK : SEINE BAUTEN UND KUNSTWERKE. — In-fol. 37 pl. avec texte. Lübeck, Noehring.

Mackensie (F.) et **Pugin** (A.). — GOTHISCHE ARCHITEKTUREN NACH ALTEN BAUWERKEN ZU OXFORD AUFGEN. UND GEZEICHNET. 2-6 Lief. (53 planches). — Gr. in-4°, Berlin, Hessling.

Paulus (E.). — DIE KUNST UND ALTERTUMS-DENKMALE IM KŒNIGR. WURTEMBERG. Lief. 16-20 : Schwarzwaldkreis (Schluss) (VI et p. 289-552 avec fig. et 6 pl.). Lief. 21-22 : DONAUKREIS. — In-8°, 64 pp. avec 7 pl. Stuttgart, P. Neff.

Philippi (A.). — KUNSTGESCHICHTLICHE EINZELDARSTELLUNGEN. I : DIE KUNST DER RENAISSANCE IN ITALIEN. II : DIE FRUHRENAISSANCE IN TOSKANA UND UMBRIEN (VIII et p. 113-312 avec 95 gr.). III: DER NORDEN ITALIENS BIS AUF TIZIAN, MANTEGNA, GIORGIONE, PALMA VECCHIO (VIII et p. 313-416 av. 59 pl.). IV : DIE HOCHRENAISSANCE. I. LIONARDO DA VINCI UND SEINE SCHULE. (VIII et pp. 417-512 av. 58 grav. — In-8°, Leipzig, Seemann.

Schaefer (K.). — L'ALBUM DE L'ARCHITECTE NUREMBERGEOIS WOLF JACOB STROMER, dans *Anzeiger des germanischen National Museums*, n° 6, 1897.

Schmidt (Charles). — HERRADE DE LANSPERG. — In-4°, Strasbourg, Heitz et Mundel.

Sitte (C.). — Le chateau de Kreuzenstein, dans *Kunst und Kunsthandwerk* (1re année, n° 3. 1898.)

Weese (A.). — Die Bamberger Domsculpturen. — In-8°, 175 p. et 33 pl. Strasbourg, Heitz et dans *Deutsche Litteraturzeitung* (n° 12. 1898.)

Angleterre.

Caldicott (C.). — Guide to Hereford Cathedral. — In-8°, Londres, Idiffe.

Italie.

Beltranni (L.). — L'Arte negli arredi sacri della Lombardia con note storiche e descrittive. — In-f°, 80 pl. Milan, U. Hoepli.

Busiri-Vici (A.). — Il ministero della SS. Eucharistia in un dipinto di scuola veneta del secolo decimoquinto. — In-4°, fig. 5 pl. Rome, Soc. typogr.

* Contigliozzi (Le chev.). — Calendario d'Oro. Annuario nobiliare, diplomatico, araldico. — In-8° de 431 pag., avec de nombreux blasons et portraits. Rome.

Franceschini (P.). — La tomba di Lorenzo dei Medici detto il Magnifico. — In-8°, 4 pl. Florence, Baroni et Lastrucci.

Grisar (H.) S. J. — Il musaico dell' oratorio Lateranense di San Venanzio e gli scavi di Salona. Dans *Civiltà Cattolica*, tom. I (Archeologia), Rome, 1898.

Le même. — Gli antichi abiti sacri e profani, specialmente sul musaico lateranense di San Venanzio (*Ibid.*, Archeologia, n. 86-89).

Le même. — Della statua di bronzo di san Pietro apostolo nella basilica vaticana. Difesa della sua antichita (*Ibid.*, tom II, Archeologia, n. 91-93).

Le même. — Della catena romana di san Pietro apostolo e dell' antichita della basilica Eudossiana (*Ibid.*, tom. III, Archeologia, n. 94-97).

Orioli (P.). — Il pensiero religioso, civile, artistico ovvero reminiscenze, arte ed inscrizioni nel duomo di Mantova, con brevi cenni sulla piazza Sordello, alias di S. Pietro. — In-8°. Mantoue, Aldo Manuzio.

Serino (V.). — Cenni sulla pittura fiorentina del XV e XVI secolo. — In-8°, Naples, A. Tocco.

Spighi (C.). — Un voto della giunta superiore di belle arti sulla tomba di Lorenzo il Magnifico. — In-8°, pl. Florence, Ariani.

Supino (J.-B.). — Il camposanto di Pisa. — In-8°, Florence, Alinari.

Torre (R. della). — Una lapide bizantina e il battisterio di Callisto, Monumenti eucaristici nella città di Cividale del Friuli. — In-8°, pl. Cividale, F. Strazolini.

Trenta (G.). — Alcune osservazioni sopra il Camposanto di Pisa, di F. Benvenuto Supino, con documenti inediti. — In-8°, Florence, B. Seceber.

Espagne.

* Pedrosa (F.-R.) — Cathédrale de Barcelone. — Grand in-4° de luxe, illustré de 70 pl. et d'un grand nombre d'autotypies de J. Furnells. Description artistico-archéologique, précédée d'un aperçu historique par l'abbé Soler, traduction de l'espagnol par A. H. Bertol. — Barcelone, Parera et C°.

Suède.

Bœttiger. — La collection des tapisseries de l'Etat suédois, t. IV. Traduction par G. L. Ullmann. — In-fol., Stockholm, Imprimerie royale.

Autriche-Hongrie.

Caprin (C.). — Il trecento a Trieste. — Gr. in-8°, avec grav. et 2 pl. Trieste, F.-H. Schimpff.

Chini (G.). — Il palazzo municipale di Rovereto, note storico-descrittive. — In-8°, Rovereto, tip. Roveretana.

Goldschmied. — L'iconographie des patriarches au moyen age, dans le t. II des *Publications de la Société littéraire israélite de Hongrie.*

Richter (J.-P.). — Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Ausgewaehlte Texte über die Kirchen, Kloester, Palaeste, Staatsgebaeude und andere Bauten von Konstantinopel. — In-8°, Vienne, C. Graeser.

Russie.

Korelin (M.-S.). — Otcherki italianskago vozroy deniia. La Renaissance italienne. — In-16, Moscou, Kuchnerev.

Laskine. — Remarques sur les Antiquités de Constantinople, dans la *Revue byzantine russe*, t. IV, fascicules 3-4.

Latychev (V.-V.). — Sbornik gretcheskukh nadpisei Khristiankukh vremen iz tuynoi Rossii. (Inscriptions grecques chrétiennes de la Russie méridionale). — In-8°, et 12 pl. Saint-Pétersbourg, imp. de l'Académie des sciences.

Belgique.

Goblet d'Alviella. — Des influences classiques dans l'art de l'inde, dans le *Bulletin de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, N° 7 (1897).

Helbig (Jules). — Fra Angelico de Fiesole, sa vie et ses travaux, par Ét. Beissel, S. J. — Un vol. grand in-4°, de 144 pages, illustré de 10 planches et de 45 grav. dans le texte. Desclée, De Brouwer et Cie, Société Saint-Augustin, Bruges et Lille.

Prix : fr. 7,50.

Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830. — In-8° en feuillets. Gand, N. Heins.

Chronique. SOMMAIRE : MONUMENT DU CARDINAL LAVIGERIE. — L'ORNEMENTATION DES ÉGLISES. — RESTAURATIONS : Notre-Dame de Paris ; Musée de Cluny ; Mont St-Michel ; Ste-Walburge à Audenarde ; Collégiale de Soignies, etc. — NOUVELLES : Saint-Séverin à Paris ; Florence ; Monastère du Puy à Périgueux, etc. — PORCHES LATÉRAUX DE CHARTRES. — CHAPELLE DE SAINT-MARTIN EN BOCAGE. — LES BRESLAY A LA CATHÉDRALE D'ANGERS. — Sarcophage à Pamiers ; — Cloche à Fère. — BELGIQUE : Discours de M. le ministre De Bruyn. — Exposition. — Peintures murales. — NÉCROLOGIE : Stuart Knill.

A la mémoire de Mgr Lavigerie.

LE mausolée du Cardinal vient d'être inauguré solennellement à Carthage. Dans une lettre adressée à ses « collaborateurs » pour l'œuvre de ce monument, S. É. Mgr l'archevêque de Carthage rappelle que dès que la Providence l'eut conduit à Tunis pour recueillir une portion de l'héritage paternel, son désir le plus vif fut d'honorer, par un hommage durable, l'illustre mémoire du défunt.

« Je songeais, dit Son Éminence, à l'érection d'un mausolée dans la basilique de Carthage, près du caveau qu'il s'était choisi, qu'il avait voulu bénir et que, par un sentiment d'humilité sincère, il avait orné d'une épitaphe pleine d'enseignement sur la vanité des grandeurs humaines. »

L'exécution du projet confié à M. Gustave Crauck n'a pas exigé moins de trois ans. Voici quelques données sur le monument.

Deux religieux, absorbés dans le recueillement de la douleur, pleurent et prient agenouillés aux pieds de leur Père ; des nègres, dans l'ardente reconnaissance de leur liberté reconquise, agitent leurs chaînes brisées ; une femme arabe lui présente l'enfant qu'il a sauvé de la faim, le Cardinal lui-même, dans l'attitude du héros blessé, tombe sur le champ de bataille.

Le sarcophage est enrichi d'une inscription due à la science de Mgr Robert, évêque de Marseille.

CAROLO. MARTIALI. S. R. E. CARDINALI. LAVIGERIE
ARCH. CARTHAGIN. ET. ALGERIEN. AFRICAE. PRIMATI
QVEM EX. ORACVLO. LEONIS. XIII PONT MAX.
SINGVLARIA. IN. AFRICAM. MERITA. SIC. COMMENDANT
VT. CVM. VIRIS. DE. CATHOLICO. NOMINE. VRBANOQVE. CVLTV
SVMME. MERITIS. COMPARANDVS. ESSE. VIDEATVR
BARTHOLOMAEVS. CLEMENS. COMBES. FILIVS. ET. SVCCESSOR
HOC. MONVMENTVM. FACIENDVM. PIE. CVRAVIT

— L'ornementation des églises. —

UN docteur en théologie écrit au *Bien Public* de Gand.

Avec le plus vif intérêt j'ai lu les très remarquables Causeries artistiques, publiées ces dernières semaines dans le *Bien Public*.

Les idées exposées en ces articles m'ont paru frappées au coin du bon sens et du bon goût.

Toutefois dans la dernière Causerie, *A propos d'Art religieux*, il est deux points, que, si vous le permettez, je voudrais agrémenter de quelques discrètes notules.

Certes, il est déplorable de voir souvent, à propos du Mois de Marie ou d'autres circonstances, « de belles architectures masquées par des draperies lourdes et criardes » ; certes, il est à souhaiter, que, sans hésitation, on remise au hangar à vieilleries « les vases à fleurs artificielles en papier froissé sans formes, les candélabres d'un goût plus que douteux et les boules de verre argenté au mercure ».

Mais faut-il pour cela mettre à l'index les tentures, et préconiser, indifféremment partout, le décor artistique obtenu au moyen de plantes ornementales? Je ne le pense pas, et voici pourquoi.

Nous devons chercher nos inspirations, même esthétiques, non pas avant tout dans le goût du monde, fût-il intrinsèquement artistique, mais dans les lois et les usages de la Liturgie romaine. C'est à l'Église notre Mère que nous devons, en tout premier lieu, demander ordre ou conseil.

Or, au sujet de l'ornementation de nos autels de circonstance, tels que les reposoirs, les trônes de Marie, etc., l'Église nous donne une norme précieuse, quand elle règle la manière de décorer l'autel-reposoir du Jeudi-Saint, autel que l'on appelle souvent, mais bien improprement, le sépulcre.

La rubrique préceptive du Missel nous dit : « *Paretur locus aptus, et decenter, quoad fieri potest ornetur cum velis et luminibus.* » — « On doit préparer un endroit convenable, et l'orner le mieux que l'on pourra, avec des tentures et des lumières. »

Le Jeudi-Saint, il est donc prescrit d'employer, comme moyen principal d'ornementation, les tentures et le luminaire.

La Sacrée Congrégation des Rites a déclaré à plusieurs reprises, qu'il était défendu d'orner le *Repositorium* du Jeudi-Saint de telle façon que l'auguste Sacrement apparaisse comme au milieu d'un jardin.

Nous avons donc une loi positive et formelle pour l'autel du Jeudi-Saint. Cette loi nous indique clairement quel est l'esprit, et quels sont les vœux de l'Église pour les autres cas qui peuvent se présenter.

Le Cérémonial des Évêques (l. 1, c. 12, n. 5) dit au sujet des décors de circonstance pour les solennités : « *Intus, si fieri poterit, parietes Ecclesiæ, similiter aulais, tribunæ vero holosericis aut nobilioribus cortinis, coloris cæterorum paramentorum pro festi qualitate contegantur.* » — « A l'intérieur, si cela est possible, on couvrira les murs de l'église de tentures, on mettra aux tribunes des courtines de soie ou d'étofte encore plus ornée ; la couleur en devra être celle des autres ornements exigés par la qualité de la fête. »

C'est conformément à cette ordonnance, tout au moins directive, que les Romains savent orner leurs églises avec un goût exquis aux jours des solennités. Dans les grandes basiliques, et dans les moindres sanctuaires de Rome, c'est l'emploi des tentures, et non point des plantes ornementales, qui fait presque tous les frais des décors de circonstance.

Il y a quelques années, comme on s'était permis, dans une église secondaire de Rome, d'adopter l'usage de

plantes ornementales, l'*Osservatore Romano* fit paraître de suite le communiqué suivant : « Nous sommes chargés, par l'autorité qui préside au maintien des rites sacrés de l'Église, de faire savoir que les corbeilles de fleurs artificielles, suspendues aux voûtes, *ne conviennent point à la sainteté de nos temples*. Relativement aux fleurs employées comme ornement dans les circonstances solennelles, leur usage a été parfaitement approuvé dès les premiers siècles de l'Eglise, pourvu qu'elles soient disposées sous forme de guirlandes ou de couronnes entremêlées de feuilles de laurier, comme l'atteste S. Paulin de Nole dans ses admirables poèmes, et comme on les emploie encore aujourd'hui à l'occasion des canonisations des Saints. Au contraire, suspendre des corbeilles de fleurs, spécialement sous les arceaux des voûtes, est chose inusitée dans l'Église *et ne convient qu'aux spectacles profanes*. Ces observations empêcheront, nous n'en doutons pas, *un pareil abus de se renouveler à Rome et ailleurs*. »

Personne ne niera que ce communiqué, reproduit aussitôt dans les colonnes du *Bien Public*, ne nous donne, tout au moins, une direction aussi précieuse que précise.

Vous me direz : Pourquoi n'aimez-vous pas l'emploi des plantes ornementales comme moyen de décor dans les églises ?

Les raisons sont bien simples. Tout d'abord, comme le fait remarquer l'*Osservatore Romano*, cela sent trop le spectacle profane et ne convient guère à la sainteté de nos temples. Il suffit, pour s'en convaincre, d'avoir vu une église de Paris toute remplie de plantes rares, et d'avoir contemplé une basilique romaine vêtue de ses ornements de soie, ou l'une de nos vieilles cathédrales du Nord parée de ses gobelins ; d'un côté c'est un salon ou une salle de spectacle, et de l'autre c'est un temple, la maison de Dieu, et le lieu de la prière.

A cette raison liturgique, qui est la principale, viennent se joindre des raisons d'ordre moindre, mais très pratique.

Il n'est pas possible dans tous les climats de se procurer et de conserver des plantes ornementales. On ne peut annexer à chaque église paroissiale une serre chaude. Il est au contraire très facile de se pourvoir de tentures, si modestes soient-elles, de les serrer soigneusement pour les conserver longtemps, et de les draper avec goût. Cela peut se faire partout, en Sibérie aussi bien qu'au Congo. Or, l'Église fait sa loi, et donne ses conseils, pour tous les peuples qui sont tous ses enfants.

En dernier lieu, il est difficile d'éviter les inconvénients multiples que présente l'emploi des plantes ornementales dans les églises.

Ces plantes apportent presque inévitablement avec elles tout un casernement d'animalcules : araignées, cloportes, etc., qui envahissent l'autel et exposent nos Saints Mystères à des profanations ou à des accidents éminemment regrettables. Un jour d'adoration perpétuelle du Très-Saint-Sacrement, alors que le chœur tout entier s'était transformé en une pyramidale exposition de plantes de toute espèce, j'ai pu voir, non sans indignation, un gros ver de terre et une demi-douzaine de limaces se glisser sur la nappe d'autel pendant la célébration du Très Saint Sacrifice. Les horticulteurs les plus savants et les plus soigneux ne sauraient parvenir à nous garantir contre des incursions de ce genre.

D'ailleurs, pour me mettre au point de vue esthétique, n'est-il pas aussi facile de tomber dans les excès du mauvais goût en employant comme décor principal les plantes ornementales, qu'en mettant en œuvre plus spécialement les traditionnelles tentures ?

J'ai vu de ces prétendus décors de plantes ornementales qui étaient de parfaites horreurs. Dans les grandes villes cela pourra réussir, surtout dans les églises de couvents, où l'on peut avoir des remises spacieuses, des soins assidus, et un personnel spécial. Mais dans les campagnes et dans la plupart des églises paroissiales, là où l'on devra se contenter de plantes prêtées ou louées, l'effet obtenu sera souvent d'un mesquin et d'un criard insupportable.

Et puis, où s'arrêtera-t-on dans la voie de l'abus ? Je me souviens d'avoir vu, il y a quelques années, un *Mois de Marie* inoubliable. Dans une très joliette église de petite ville, on avait transformé le chœur en jardin ; le parquet du sanctuaire, disparu sous une épaisse couche de terre, offrait un jardin anglais en miniature ; pelouses, corbeilles, chemins sablés de gravier fin, minuscule étang avec poissons rouges, quantité de fougères et de grandes plantes ornementales, voire de vrais sapins très élevés, rien n'y manquait ; il y avait même, dans des cages dissimulées çà et là, des serins chargés de contrefaire le rossignol... Et au milieu de tout cela apparaissait l'autel de la Sainte Vierge. C'était à se tordre de rire... ou de pleurer. Pour du mauvais goût, c'était, n'est-ce pas, du très mauvais goût. Ce qui prouve que ce n'est pas l'exclusion « du dais classique » et l'emploi des plantes ornementales qui fera disparaître le fléau du goût antiesthétique.

Ne soyons donc pas exclusifs. Laissons à l'emploi des tentures et des draperies la première place qu'elles occupaient déjà au Cénacle « *Cœnaculum grande, stratum* » et que leur assigne la Liturgie, et laissons aux fleurs, et peut-être, en certains cas, aux plantes ornementales, la place accessoire qui leur revient.

Si la Liturgie se tait au sujet des plantes ornementales elle adopte les fleurs comme un des ornements prescrits aux solennités (*Cérémonial des Évêques*, l. I, c. 12, n. 12). A défaut de fleurs naturelles, le Cérémonial des Évêques, *l. c.*, tolère même les fleurs artificielles faites en soie, matière riche et d'un grand effet.

A Rome on fait grand usage de fleurs disposées en bouquets ou en guirlandes entremêlées de verdure et de galons d'or.

En signe de joie, on répand aussi devant la porte principale du buis, des lauriers, ou des fleurs effeuillées, comme au temps de S. Paulin de Nole.

La causerie artistique du 23 décembre traite aussi, très complètement et très opportunément, la question si importante de l'imagerie religieuse.

Certes, il y a là beaucoup à reprendre, et l'Église depuis quelques années y a beaucoup repris. Beaucoup d'évêques, et nos évêques de Belgique sont de ce nombre, ont édicté ou plutôt renouvelé les plus sages et les plus minutieux règlements à ce sujet. Nos éditeurs belges, et en particulier la maison Desclée, nous donnent actuellement des images aussi artistiques que religieuses. Il n'en est pas de même de tout ce qui nous vient du beau pays de France. « On ne peut s'empêcher de sourire, et souvent même on doit s'indigner de la façon ridicule dont l'Eglise, ses Saints et ses Sacrements sont représentés. »

Où est le remède ? Dans l'abstention des acheteurs Il y a là une grève générale à décréter bien utilement. Si tous les acheteurs, — prêtres et laïques — refusaient impitoyablement ces piètres productions qu'on ose qualifier d'imagerie religieuse, la réforme serait bientôt opérée ; les éditeurs ne demanderaient pas mieux que d'observer les sages règlements de l'autorité ecclésiastique, et nous aurions bientôt partout une véritable imagerie religieuse, qui serait, pour l'instruction et l'édification du peuple chrétien, un puissant adjuvant.

L. J. L.

Restaurations.

DES échafaudages ont été dressés à la première galerie de N.-D. de Paris, devant les statues d'Adam et Ève dont les longues silhouettes dominent le parvis. Cela a inquiété les archéologues. Il est vrai que la sculpture de l'étage de la Vierge est en grande partie moderne. Adam, Ève, la Vierge portant le Christ entre deux anges, le long défilé des rois (de France, ou de Judée ?), toutes ces statues, mutilées en 1793, ont été plus ou moins refaites sous la direction de Viollet-le-Duc, par les Dechaumer, les Toussaint, les Chevilon, les Pascal, les Fromage. L'ancien Adam est à Cluny.

NOUS avons parlé du Musée de Cluny, le seul monument civil de Paris qui ait conservé son aspect primitif et le plus ancien de tous les monuments de la capitale : le palais des Thermes, en effet, dont la grande salle existe encore intacte, avec son immense voûte, remonte à l'époque de l'empereur Julien l'Apostat (360). Les travaux de restauration n'ont fait que lui conserver toute sa délicatesse et son extrême originalité. C'est un véritable bijou d'architecture.

Le *Journal officiel* du 17 novembre publie la loi qui approuve la convention passée entre l'État et la ville de Paris pour le dégagement du Musée et ouvre à cet effet au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur l'exercice 1898, un crédit extraordinaire de 600,000 fr. Les dépenses sont évaluées provisoirement à 1,200,000 fr. dont 600,000 fr. à la charge de la ville de Paris, qui devra procéder immédiatement aux formalités nécessaires, pour l'acquisition des terrains par voie d'expropriation. Le sol à provenir de cette expropriation sera converti en un square public qui s'étendra ainsi entre la façade de la Sorbonne et Cluny et qui restera la propriété exclusive de la ville de Paris à la charge pour elle d'en assurer l'entretien.

ON vient de placer définitivement au sommet de la flèche de 40 mètres de hauteur édifice sur la tour en granit de l'abbaye du Mont Saint-Michel la statue de l'Archange aux ailes déployées. Cette statue en bronze doré, haute de 4 mètres et pesant 1,500 kilos, plane ainsi à 200 mètres audessus de la baie. M. Frémiet, auteur de cette noble statue, en avait exposé la maquette au Salon de 1896.

Journal des Arts, 21, 8. 97.

LA fabrique d'église de Sainte-Walburge à Audenarde a eu l'heureuse idée de faire restaurer la partie la plus ancienne de son église et de lui rendre ainsi le cachet de grandeur qu'elle avait en 1150. En 1786, cette église subit une malheureuse transformation, qui lui enleva en grande partie son caractère artistique.

Après la restauration, qui est poussée activement en ce moment par M. Langerock, le chœur central sera terminé par un chevet plat, comme le sont les deux chœurs latéraux. Chacun des chevets sera percé d'une immense fenêtre ogivale à meneaux. Les murs Nord et Sud des chœurs latéraux seront percés de fenêtres géminées à lancettes avec colonnettes, chapiteaux et bases. Les trois chœurs seront cantonnés par quatre tourelles rondes, très élégantes, décorées d'une double rangée d'arcatures avec colonnettes. Les deux tourelles démolies en 1406, lors de la construction du chevet polygonal du chœur central, seront rétablies.

Les maisons adossées aux trois chœurs ont été expropriées en partie ; plusieurs vont disparaître. On pourra ainsi mieux admirer l'édifice entier, qui constitue un admirable monument d'art architectural.

ON va placer trois nouvelles verrières dans la chapelle de Sainte-Croix à la cathédrale de Bruges (auteur M. Grossé).

M. Lenertz a été chargé de la restauration du célèbre lutrin-aigle de l'église de Hal, œuvre de dinanderie tournaisienne.

LA remarquable petite église romane de Saint-Séverin-en-Condroz, qui constitue un des vestiges les plus précieux du style roman en Belgique, menaçait ruine ; on va y exécuter d'urgence les travaux nécessaires pour la sauver.

ON poursuit lentement la restauration de la collégiale romane de Soignies, sous la direction de M. A. Verhaegen. On va démolir les voûtes de la grande nef, du transept et de la croisée, afin de rétablir les antiques plafonds plats, dont il reste des vestiges. En vue de prévenir l'incendie, on établira au-dessus de ces plafonds un gitage-hourdis système Hennebique.

On va rétablir la lanterne de la croisée avec ses fenêtres. On a renoncé à conserver a nu

l'appareil intérieur, trop fruste; cet appareil est des plus curieux; il est à rapprocher de celui d'une porte du château des comtes de Gand; nous avons reproduit l'un et l'autre de ces arcs intéressants (1).

La question de la restauration intérieure du mur du chevet est réservée à cause du maître-autel qui y est adossé. Il en est de même pour le jubé.

ON restaure le souterrain de l'ancien Hôtel-de-ville d'Alost; on y a déblayé des caves intéressantes du XIIe et du XIIIe siècle, fort joliment voûtées.

ON poursuit la restauration de l'Hôtel-de-ville de Louvain, et M. Langerock poursuit la série des travaux de restauration de la collégiale de Saint-Pierre dans la même ville. Ces travaux, correctement conduits, auront pour résultat une véritable transfiguration de ces monuments remarquables.

ABRUGES, rue des Tonneliers, s'élève une construction d'aspect sombre, surnommée la *Maison noire*. Datant du XVe siècle, la façade est unique en son genre; l'intérieur offre des salles bien conservées.

La vente publique de cet ancien édifice étant annoncée, le *Kunstbond* s'en occupa et délégua un de ses membres, conseiller communal, pour solliciter de l'administration communale l'acquisition de cet intéressant immeuble, qui paraît tout indiqué pour servir de local de fêtes et d'expositions, et répondrait, de cette façon, à un véritable besoin. Tout était pour le mieux et les amis de l'art attendaient avec confiance l'adjudication définitive, quand on apprit que la *Maison noire* venait d'être adjugée à un brasseur pour la somme de 39,300 frs.

La déception fut grande. L'acquéreur privé aurait donné l'assurance qu'il achèterait la *Maison noire* pour la restaurer complètement tant à l'intérieur qu'à l'extérieur.

(Chron. des trav. publ.)

Nouvelles.

LE « poteau cornier » si remarquable du coin de la rue Saint-Denis et de la rue des Prêcheurs, à Paris, va disparaître par suite de l'expropriation de la maison contre laquelle il est appuyé. C'était le dernier des *arbres de Jessé* que Paris a possédés. Ces arbres, on le sait, représentent l'ascendance de JÉSUS-CHRIST à partir de Jessé, père du roi David. Celui de la rue Saint-Denis, tout mutilé qu'il soit, demeure un des plus rares spécimens de notre charpenterie décorative du quinzième siècle. Il existe des poteaux corniers du même genre sur de vieilles maisons d'Angers, de Chartres, de Reims, de Sens, d'Orléans, de Beauvais et de Rouen. Les deux plus connues représentations de l'arbre de Jessé à Rouen, sont celles du tympan du grand portail de la cathédrale et celle du vitrail de St-Godard.

ON lit dans le *Petit Temps* du 8 décembre :

La Commission spéciale de l'Hôtel de Ville qui a été chargée d'examiner les anciens vitraux de la vieille église Saint-Séverin, dont la restauration est devenue nécessaire, a fait une curieuse découverte.

Au-dessous de la travée des vitraux dont il s'agit et qui datent des quatorzième et quinzième siècles, se trouve une série inférieure de vitraux modernes, puis encore au-dessous de ceux-ci, éclairant les bas-côtés, quelques autres vitraux très artistiques, mais contemporains, présents des fidèles de la paroisse à l'occasion de cérémonies de famille. Au nombre de ces derniers est, au fond du bas-côté de droite, non loin du bénitier, un vitrail en triptyque représentant JÉSUS-CHRIST au milieu d'une foule d'hommes, de femmes et d'enfants qui se pressent autour de lui. Ce vitrail porte l'inscription suivante :

Jésus bénissant les enfants
Souvenir de première communion
3 mai 1877.

Cette date du 3 mai 1877 est celle de la première communion de Christian Garnier, fils de l'architecte, et le vitrail a été donné par la famille Garnier à l'église Saint-Séverin, sa paroisse, à l'occasion de cette cérémonie.

Or, par une fantaisie de Charles Garnier, le panneau de gauche de ce vitrail triptyque garde sous les costumes nazaréens, parmi la foule qui entoure JÉSUS, les portraits parfaitement reconnaissables, bien qu'ils remontent à plus de vingt ans, de Christian Garnier, de Mme Garnier et de Charles Garnier lui-même. Charles Garnier, qui se trouve modestement le dernier personnage à gauche de la composition, s'avance vers le Christ précédé par un apôtre au front nimbé, devant lequel marche Mme Garnier, tenant par la main le petit Christian qu'elle va présenter au Seigneur.

LE manifeste suivant, publié par la Société pour la défense de la vieille Florence, fait appel à l'opinion publique éclairée de tous les pays.

« La ville de Florence se trouvant actuellement menacée de la perte de plusieurs de ses rues et de ses monuments les plus importants sous le rapport artistique et historique, il s'y est constitué une Société pour la « défense de la vieille Florence » sous la présidence du prince Corsini et parmi les membres de laquelle nous signalons MM. le prince Strozzi, le comte A. della Gherardesca, le comte U. Serristori, le comte F. Guicciardini, le comte Pietro

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1891, p. 322 | année 1897, p. 437.

Capponi, le marquis Dino Uguccioni, le marquis Carlo Niccolini, le marquis F. Torrigiani, le professeur Villari, U. Cantagalli, le professeur Biagi, directeur de la Bibliothèque Mediceo Laurenziana, le professeur Supino, directeur du Musée du Bargello. Cette Société ayant publié dans ses règlements qu'elle s'occupe plus spécialement de « soulever l'opinion publique contre la démolition, la transformation et la dispersion des trésors artistiques et historiques de Florence », les soussignés étrangers de toutes les nationalités, unis par l'affection envers une des plus belles et des plus hospitalières villes de l'Europe, s'empressent d'exprimer à la « Società per la Difesa di Firenze Antica » leurs sentiments de vive sympathie pour le but qu'elle se propose, ainsi que leurs vœux les plus sincères pour la parfaite réussite de ses efforts aussi généreux qu'éclairés. »

ON est occupé présentement à une triste besogne : la démolition du monastère du Puy à Saint-Front de Périgueux. Il y a 25 ans déjà, F. de Verneilh prévoyait cet acte de vandalisme et adjurait les Périgourdins de s'en épargner le tort : aujourd'hui, écrivait-il, ils devraient se souvenir, que le monastère de Puy-Saint-Front a été l'origine, puis la sauvegarde de la ville actuelle. Les pressentiments de l'illustre archéologue se sont réalisés ; il ne reste plus rien de ce cloître élevé au XIe siècle sur les fondements d'un temple païen et le donjon qui le flanquait tombe à son tour sous la pioche brutale.

L'Architecture, dans son numéro du 14 janvier 1899, salue le vénérable édifice qui disparaît, en en reproduisant le relevé, dû à M. J. Mandin. Il y signale la découverte de deux fragments de sculpture du IXe siècle.

L. C.

Porches latéraux de Chartres.

Nous lisons dans la *Semaine Religieuse de Chartres :*

Jusqu'ici les archéologues admettaient que les porches latéraux de notre cathédrale dans leur ensemble avaient été faits d'une haleine, immédiatement après les façades qu'ils décorent, de 1240 à 1280 environ, et qu'ils étaient sortis tout entiers, tels à peu près que nous les voyons, du cerveau de l'admirable architecte qui les conçut.

Un examen plus approfondi de ces magnifiques morceaux de l'art gothique, examen que nous ont facilité les travaux de consolidation dont le porche Sud est l'objet, nous a permis de constater avec certitude que, contrairement à l'opinion commune, ils ont été construits en deux fois et à des époques relativement distantes l'une de l'autre.

On ne pensa d'abord qu'à imiter le portail occidental, lequel ne comportait de statues qu'aux ébrasements et aux voussures des portes et n'avait point de porche en saillie. Sur son modèle, les deux porches latéraux primitifs ne dépassèrent pas les ébrasements et les voussures de leurs portes. Les baies des extrémités ne reçurent de chaque côté que trois grandes statues, et si les baies centrales en possédèrent six, quatre seulement se dressèrent sur chaque ébrasement, et les deux autres se tinrent en avant, selon une disposition qui reste un peu obscure. Les voussures ne furent garnies que de trois ou quatre cordons. Et ce fut tout.

C'était trop peu pour ces larges façades, d'autant plus que l'effet de ces portails était notablement diminué par les quatre grands contreforts qui descendaient alors jusqu'en bas et se projetaient à deux mètres et demi des portes.

C'est pourquoi l'on fut bientôt amené à compléter les portails par des porches saillants, soutenus en avant par des piliers décorés de scènes ou de grandes statues. Pour insérer ces nouvelles constructions, on coupa les contreforts et on les soutint par des linteaux armés de fer ; de plus, on appuya les voûtes nouvelles non contre les voussures primitives, mais, en passant par-dessus, contre la muraille même de la façade.

L'on a pu facilement constater combien cette addition était postérieure, lorsque l'on a dû récemment démolir pierre par pierre les parties avancées de la baie de droite et de la baie centrale du portail Sud.

Ainsi les porches ne sont pas de la même façon et du même plan que les portails. Ils leur ont été accolés après coup, très habilement sans doute, non toutefois si bien que l'on ait pu dissimuler leur point de jonction.

Ce fait si grave se trouve confirmé par mille observations d'ordre architectural et artistique qu'il serait trop long de mettre ici en lumière. Qu'il suffise de dire que les deux parties accusent leur distinction, une fois qu'on en est prévenu, par la nature et la taille de leurs pierres respectives, par la disposition des joints, et surtout par la diversité des styles propres aux décorations et aux statues. Cette diversité n'avait pas échappé à un certain nombre d'artistes, mais ils ne savaient qu'en conclure, parce qu'ils croyaient toujours que les porches étaient contemporains des portails et sortaient du même jet.

Puisque nous sommes certains que ce sont des œuvres distinctes et successives, nous sommes libres, à défaut de textes, d'attribuer à chacun d'eux la date que lui assignent la nature des sujets qu'ils représentent et la façon dont ils sont traités.

Pour les portails eux-mêmes, il est sûr qu'ils furent construits en même temps que la façade dont ils font partie. Le caractère de leurs statues, surtout des plus grandes, qui sont toutes hiératiques et sévères, les rattache certainement à la première moitié du XIIIe siècle. Le portail Sud paraît avoir été terminé plus tôt que celui du Nord ; il est plus grave ; celui-ci renferme en effet des statues plus jeunes, surtout dans la baie de gauche (Visitation, Annonciation); peut-être même ces dernières statues ne furent-elles achevées que lors de la construction des porches.

Quant aux porches eux-mêmes et aux mille sculptures décoratives ou historiées dont ils sont ornés, leur ensemble révèle une imagination si riante et un ciseau si fin, qu'il faut les attribuer au premier quart du XIVe siècle ou au moins aux dernières années du XIIIe.

On dut commencer par le porche Sud et terminer par le porche Nord ; tous deux sont d'une élégance exquise, mais le second est encore le plus raffiné. La nature des sujets traités nous reporte sûrement à l'époque indiquée. On y trouve dans l'un et dans l'autre bien des personnages chartrains : saint Laumer, saint Avit, saint Cheron, saint Calétric, saint Solenne, et surtout saint Modeste et saint Potentien, avec le puits des SS. Forts ; or c'est surtout, c'est presque uniquement au début du XIVe siècle que ces sujets locaux firent invasion dans l'art et dans l'histoire. De même la présence de saint Louis, canonisé en 1297 et représenté pieds nus, et celle de Philippe le Hardi,

mort en 1285, nous relance jusqu'aux approches du même siècle. Que ne pouvons-nous retrouver dans ces documents le *Rober* ou Robert qui a mis son nom sur un des piliers du porche Nord? nous serions tout à fait fixés.

Cela posé, on ne peut qu'admirer l'art des architectes de la seconde période. En complétant les portails par les porches, ils les ajustèrent très adroitement ensemble. Ils adoptèrent des sujets en parfaite conformité avec ceux que les premiers artistes avaient ébauchés ; et ils ne se distinguèrent de leurs prédécesseurs que par les qualités de finesse et de naturel exigées par les progrès de leur époque; et encore, ils ne firent rien qui fût disparate et heurté. En un mot, ils conservèrent l'unité matérielle et morale du porche, et en cela ils exécutèrent un véritable prodige de souplesse qu'il est bon de signaler.

A. CLERVAL.

Sur le même sujet M. A. Marignan vient de publier dans la *Revue du Moyen Age* un article dont voici le résumé d'après M. Clerval.

Les archéologues prétendaient jusqu'ici que ce portail, appelé aussi le portail royal, avait été construit de 1145 à 1150, en arrière des clochers, et qu'en 1194, après l'incendie de la cathédrale précédente, on s'était contenté de le reporter un peu plus en avant des mêmes clochers tel qu'il était, sans grande retouche. Autre est l'opinion de M. A. Marignan. « L'étude minutieuse de ce « portail, dit-il, nous conduit à la fin du XIIe siècle. C'est « bien vers 1194, c'est-à-dire au moment où l'église fut « brûlée, qu'on édifia ce porche, en faisant servir peut-être « les colonnes de l'église de 1145, mais ni le dessin des « petites figures des tympans, ni celui des statues colonnes « ne peuvent nous fournir la preuve qu'elles ont été faites « dans la première partie du XIIe siècle. »

Pour appuyer cette conclusion, l'auteur passe en revue les différentes parties de ce portail et porte sur chacune des jugements que d'aucuns trouveront hardis, parce qu'ils vont à l'encontre des appréciations traditionnelles, mais qu'il serait imprudent de rejeter en bloc. Les sept arts libéraux représentés à la voussure du porche droit lui paraissent, comme sujet et comme dessin, du XIIIe siècle. Les anges du porche gauche lui semblent aussi d'un faire et d'un geste trop souples pour être du XIIe siècle. Il remarque que les statues-colonnes ont été toutes ajoutées postérieurement aux colonnes primitives si ouvragées, puisque, pour les y poser, on a dû couper les premières. Encore a-t-on fait cette addition assez maladroitement; les statues n'ont pas les mêmes dimensions. « Les unes sont « trop longues, les autres sont trop courtes; celles-ci pla- « cées trop haut; celles-là trop bas ; quelques-unes ont « des supports simples sans ornementation, d'autres des « animaux, enfin celles du porche du côté droit, des per- « sonnages, comme à l'église de Senlis. »

Le dessin des statues elles-mêmes, si vantées, accuse non pas un art parfait, mais plutôt, dit M. Marignan, « un « art qui commence ou qui est à son déclin. Analysez « celles qui sont au portail du côté gauche. Les têtes sont « trop petites, disproportionnées aux corps. On peut re- « connaître sans peine une main qui accuse la décadence « d'un art. Il ne faudrait pas aussi que les statues du « porche central puissent nous donner le change. Certes, « le second artiste qui les a faites appartient encore à la « lignée de ceux qui ont sculpté les statues-colonnes des « églises du Mans, de Saint Loup de Naud; son dessin « est plus large, les proportions plus justes, les plis moins « accentués ; mais ces figures trahissent cependant le « canon gothique, c'est-à-dire le commencement du « XIIIe ou la fin du XIIe siècle. Ce sculpteur est sans nul « doute inférieur à celui à qui sont dues les statues- « colonnes de Corbeil. »

Finalement, l'auteur annonce qu'il montrera que les artistes ayant influé sur ceux de Chartres sont ceux du Languedoc et non ceux de la Provence, comme on le disait naguère. Nous attendrons qu'il ait achevé ses études si intéressantes pour apprécier définitivement le jugement antitraditionnel mais curieux qu'il porte sur l'âge et la valeur esthétique de notre portail royal [1].

A. CLERVAL.

Une Chapelle antique de Saint-Martin en Bocage Normand [2].

SUR les montagnes voisines du Pont-Erambourg (ligne de Caen à Condé-sur-Noireau) saint Martin possède une antique chapelle renommée par ses pèlerinages.

La chapelle et le cimetière remontent à la plus haute antiquité : le vocable du Saint en est un indice, et les découvertes incessantes de sarcophages, de pierres tombales anciennes, de croix archaïques, de souvenirs gallo-romains confirment la tradition qui fait dater la construction du temple des premiers âges du Christianisme. Réédifiée ou réparée à travers les siècles, cette église porte encore les traces des temps lointains. Dans l'un des bas-côtés est ouverte une cheminée qui fait présumer la résidence, en ces lieux, jadis, de quelqu'ermite; aux côtés du chœur est placée dans le mur une crédence.

La *Semaine religieuse de Bayeux* donne sur ce sanctuaire les détails qui suivent.

L'église, de style roman, possède un autel qui date du XVIIe siècle; le tabernacle est élégant et bien sculpté; le retable présente une niche aveuglée aux tons bleus semés de fleurs pendantes ; la partie supérieure est bordée de rinceaux en or diamanté sur fond d'azur ; de chaque côté s'élèvent des pilastres composites, et des colonnes avancées du même ordre aux chapiteaux de feuilles d'acanthe dorées ; une croix latine domine la nef, tandis que, du haut du tabernacle, le Saint, couvert de riches ornements rouges et or, appelle sur les fidèles la bénédiction divine. Les boiseries latérales, formées de portes et de seize panneaux, sont couvertes de nielles ou feuillages dorés d'une grande légèreté, et toutes ces sculptures, ces frises, ces listeaux, ces volutes présentent une heureuse variété des marbres verts, jaunes, gris, roses, blancs rehaussés de nombreuses dorures et formant une décoration riche et séduisante, et toutes ces teintes douces se fondent dans un ensemble d'une majestueuse harmonie.

De chaque côté de l'autel, deux grandes toiles entourées de cadres aux oves dorés montant en pointe surmontée d'une croix latine retracent des épisodes de la vie du Saint. La première rappelle ses actes de charité : soldat, il est à cheval, casqué et couvert d'une courte tunique; il

1. [illegible]

2. [illegible] Saint-Denis-de-Méré.

vient de couper son manteau et d'en donner une partie au pauvre qu'il a trouvé sur son chemin; le temps est hivernal et gris, les frimas glacent les membres, la neige blanchit la terre, la monture est arrêtée, le cavalier se penche et s'empresse de soulager la misère; près de lui le malheureux presse le vêtement précieux contre sa poitrine grelottante; sa figure, ses gestes expriment la plus vive gratitude; sa nudité, ses infirmités, sa jambe suspendue, ses béquilles, tout chez lui fait naître la compassion augmentée par les rigueurs du froid intense. Cette scène symbolique est esquissée avec art, et M. Grohand (1), qui l'a composée, a bien groupé ses personnages. Le visage du pauvre est expressif et son attitude répond à ses souffrances et à ses sentiments. Peut-être le cavalier pourrait-il soulever quelque critique : si sa position équestre est régulière, sa physionomie ne paraît pas irréprochable et son épée semble trop ombrée.

L'autre peinture est moins connue ; elle représente le *Rêve de saint Martin*. Dans une chambre assombrie par la nuit se dessine vaguement un lit et des consoles couvertes de livres ; sur le sol sont jetés en premier plan, une moitié de manteau, l'épée, le cuissard, le casque et le bouclier. Près de ces armes le soldat en prière a un genou fléchi et porte en arrière la jambe droite dans un élan mystique ; sa face en extase aspire vers le ciel, et son œil fixe est celui d'un voyant ; sa main gauche sur son cœur et le bras droit tendu expriment de vifs sentiments d'amour pour le Très-Haut ; c'est qu'aux cieux Dieu lui apparaît assis sur les nues selon les Écritures, portant sur les genoux la moitié du manteau donné au mendiant. Le Seigneur envoie vers le Saint deux de ses séraphins : l'un offre la mitre et l'autre lui présente la crosse épiscopale, présage de sa mission future. Cette belle inspiration artistique et idéale devait naître dans une âme profondément religieuse; aussi est-elle sortie du pinceau d'un moine du monastère de Mondaye (Calvados); le Père Restout a conquis son renom par les grandes et belles peintures murales et les célèbres voûtes qui décorent son abbaye. Souvent les peintres se rendent à l'antique basilique pour puiser à cette source des inspirations; mais le *Rêve* n'est plus en ce lieu ; il fallait découvrir cette œuvre oubliée dans une église de campagne (Colombelles), et c'est là que M. Grohand a eu le mérite de deviner cette belle toile, de la publier, de s'en inspirer. Toutefois, il a cru devoir dans cette reproduction adopter certaines préférences contemporaines en revêtant les anges d'une lévite. Le religieux compositeur de cette œuvre avait préféré retracer les aspirations artistiques d'une autre époque ; le reproducteur du *Rêve* aurait dû au moins répandre sur la toile les transparences nébuleuses d'un songe : il semble que la Divinité et les anges auraient été moins en vue, moins éclairés, et c'est au milieu d'un rayonnement diaphane et céleste que la vision divine se serait montrée dans toute sa majesté. Le Christ paraît trop sacrifié au Saint qu'il protège ; celui-ci en effet heureusement présenté et bien peint possède des mouvements savamment combinés.

En somme, le tableau dans son ensemble doit attirer des éloges au décorateur de mérite de la chapelle.

Dans ce temple se trouvent encore quelques tableaux sans valeur artistique. Tous représentent saint Martin et saint Denis à différentes époques ; ils n'offrent qu'un intérêt archaïque, et leur conservation dans ce lieu ne s'explique que par leur ancienneté.

Un Membre de Sociétés archéologiques françaises et grecques.

1. M. C. Grohand, rue Grusse, 4, Caen. – Peinture décorative religieuse.

Les de Breslay à la cathédrale d'Angers.

On lit dans la *Semaine Religieuse d'Angers*, n° du 6 Nov. 1898 :

Ces jours derniers, en échafaudant l'arcade dans laquelle sera placé le monument de Mgr Freppel, on a mis à nu dans la cathédrale les traces d'une grande plaque de fondation, entourée jadis de moulures et de motifs d'architecture, rasés au niveau du mur, et les restes d'une décoration peinte. L'espace occupé par la peinture est moins large que le fond de l'arcade. Une partie semble avoir été sacrifiée au-dessus de l'écusson qui domine le tout : je crois aussi que l'ornementation descendait jadis plus bas. Ce qu'il en reste paraît avoir été protégé par un tableau, dont on voit encore les deux anneaux de suspension et les pattes de soutènement jusqu'au badigeonnage, exécuté vers 1782 par Borani.

Avant la disparition définitive de ces vestiges, j'ai voulu savoir de quels personnages ils pouvaient bien évoquer le souvenir. Grâce aux manuscrits de la Bibliothèque et aux dessins de Gaignières, rien n'est plus facile.

Voici le résultat de mes investigations : je le dédie aux Angevins, attachés de cœur à leur vieille cathédrale *(ecclesia mater)* et à son histoire.

Parmi les illustres dignitaires du chapitre d'Angers, vivaient au XVIe siècle Pierre et René de Breslay.

Le premier, chantre de Saint-Maurice, mourut à 29 ans, le 16 septembre 1583, de la peste, pendant le concile de la province de Tours, qui se tenait à Angers dans la chapelle de Sainte-Anne (aujourd'hui du Christ). Cette circonstance lui valut les prières de l'archevêque de Tours et des évêques, qui se réunirent dans la salle du chapitre pour y réciter le *Subvenite* à son intention. Pierre de Breslay fut enterré devant l'autel de Saint-Nicolas, auquel du reste fut mis son portrait seulement en 1635, au moment de sa reconstruction, dont je parlerai plus loin. Cet autel occupait la place de celui qu'on a dédié, il y a quelques années, à saint Joseph.

Le hasard m'a fait trouver pour le Musée diocésain une plaque ovale de marbre noir, portant l'épitaphe de ce personnage, gravée non au moment de sa mort, mais après 1641, date de celle de son frère. Lehoreau, dans son cérémonial, en donne le texte (1). Je le publierai en *fac-simile* dans la *Monographie de la cathédrale*, commencée depuis longtemps et que j'espère bientôt achever.

Le second, chanoine, grand archidiacre d'Angers, puis évêque de Troyes, était abbé de Saint-Serge, conseiller et aumônier d'Henri IV. Il mourut en 1641 et fut enterré dans la cathédrale de Troyes, qu'il combla de bienfaits. Sa générosité ne fut pas moindre pour Saint-Maurice. En 1635, il fit remplacer les quatre autels de la chapelle des Évêques ou transept Nord (2) par trois autres, ornés de marbres et de motifs d'architecture, dans le goût du temps. Ainsi en témoignait une inscription sur marbre noir, dont voici le texte : *Hæc condita sunt, procurante Domino Benault huius Ecclesiæ Canonico Domini tum Tricent. episcopi et Cantuarii ex sorore nepote*, 1635 (3). Cet Étienne Benault fit dorer les autels, que Mgr Henri Arnauld dédia le 19 juin 1651, le plus voisin du chœur à *saint Nicolas*, celui du milieu à *saint Sébastien*, et le

1. Bib. de l'Évêché. Cérémonial manuscrit, l. I, p. 381.

2. Ces quatre autels, construits en 1431, par Guillaume Robin, maître des œuvres de l'Église d'Angers, furent consacrés le 31 mars de la même année par l'évêque d'Orange. Ils étaient dédiés à saint Nicolas — à la Vraie Croix et à sainte Véronique — à saint Julien — à saint Eustache et à sainte Madeleine.

3. Bib. de la ville. Ms. N. 869, p. 478.

dernier à *saint Étienne*. Au premier se voyait le portrait de Pierre de Breslay, au dernier celui de René.

Non content d'avoir fait reconstruire à ses frais les trois autels, l'évêque de Troyes légua à la cathédrale d'Angers, le 13 décembre 1640, *la somme de deux mille livres pour un anniversaire en musique à cinq chapes doubles, avec les cérémonies, luminaires, sonneries et solennités accoutumées aux anniversaires de Nosseigneurs les évêques et un libera sur la sépulture de messire Pierre de Breslay, son frère, vivant chantre et chanoine de cette même église, et la somme de quinze cents livres pour la célébration de trois messes à basse voix par semaine après celle du chœur alternativement aux trois autels qu'il a fait construire*, etc. (1).

En souvenir de cette double fondation, Étienne Benault fit placer dans l'arcade voisine des trois autels (dans celle précisément où va s'élever le monument de Mgr Freppel) une grande plaque de cuivre encadrée de deux colonnes de marbre noir, couronnée d'un fronton, portant les armes de René de Breslay (2) et surmontée de deux anges accompagnant une croix dorée. Le dessin de cet ensemble, qui se rapproche beaucoup du monument commémoratif de Gabriel Constantin, existant encore derrière la boiserie du chœur, a été conservé par Gaignières et par Ballain. Ce sont les restes des pierres incrustées dans le mur qu'on aperçoit en ce moment.

Les peintures rappellent aussi le souvenir du même prélat. On distingue sur un fond bleu sombre deux fois les initiales D et B et une fois deux R enlacés *(René de Breslay)*, une rose d'or à double rang de pétales et tout au haut l'écusson de l'évêque dans un grand cartouche accompagné des glands du chapeau épiscopal. Celui-ci manque actuellement.

Il est curieux de constater combien de changements subit un même emplacement dans la suite des siècles. Cette arcade abrita, en 1439, le portrait et le tombeau en bois (bien misérable) d'*Hardouin de Beuil;* ils disparurent en 1635 (3). Étienne Benault la consacra au souvenir de son oncle, René de Breslay, après 1641, par l'érection du monument de la fondation et la peinture, dont on voit les derniers vestiges. Le Chapitre fit raser et supprimer la plaque à la fin du dernier siècle, badigeonner le tout, et voici qu'en 1898 on y érige le monument de Mgr Freppel; espérons qu'il y restera à perpétuité.

L. DE FARCY.

Un sarcophage roman de Pamiers. — M. le curé de Saint-Jean de Verges vient de découvrir un très beau sarcophage. Ce monument est en marbre blanc du pays (4). Il a été trouvé près du chevet extérieur de l'église romane de cette paroisse, orienté de l'Est à l'Ouest, et situé dans l'axe de l'absidiole de droite.

Il présente, à chacun des quatre angles, une colonnette sculptée dans le bloc, semblable à celles que l'on trouve dans le chœur de l'église.

Ces ornements et l'absence même de toute inscription (on n'en trouve pas avant le XIIe siècle) permettent d'affirmer que ce tombeau est contemporain de l'église, par conséquent du XIIe siècle.

On a retrouvé tout à côté, dans un plan parallèle, et dans la même orientation, deux autres tombeaux d'égales dimensions que le premier, mais sans ornements ni sculptures, dont les couvercles avaient été brisés. L'ouverture en a été faite le 22 octobre, en présence de M. le maire de Saint-Jean, de M. Sicard, curé de la paroisse, de M. Poux, archiviste, de MM. les docteurs Dunac, Troy et Dresch.

L'intérieur était rempli de terre, il ne faut pas s'en étonner; ici, même pour ce cercueil de pierre, les prescriptions de la liturgie chrétienne ont été observées : le mort a été réellement enseveli dans la terre, *et in pulverem reverteris.*

On croit être en présence du tombeau du premier Prieur de Saint-Jean de Verges. Telle est du moins l'opinion que M. l'abbé Sicard établit sur des considérations historiques (1).

NOTRE collaborateur M. J. Berthelé a relevé sur *la cloche de l'ancienne prison de la Fère* (1653), l'inscription suivante :

✠ *Honorables hommes Messires* (?) *Laurent Belin, maïenr de la Fère, L. Camus, J. Gobault, C. Hemmelin, L. Wibert et H. Doffemont, jurez* (pour *jurés*), *J. Marcq, procureur, A. Bottée, greffier, et J. Rillart, argentier, m'ont nommée Montaine et fait faire en 1653.*

Pierre Linotte m'a faict.

Il résulte de la teneur de cette inscription que la cloche de l'ancienne prison de La Fère était au premier chef une cloche municipale.

L'inventaire des Archives du département de l'Aisne, rédigé par M. Aug. Matton, a permis à M. Berthelé de reconnaître comme laférois la plupart des noms de famille cités dans l'inscription.

Le fondeur Pierre Linotte, auteur de la cloche, n'était guère connu jusqu'ici. On savait seulement qu'un fondeur portant ce nom et ce prénom avait été établi vers cette époque à Soissons. Il est même assez probable qu'il mourut dans cette ville; en tout cas, des papiers relatifs à sa succession ont été signalés par M. Matton dans les Archives hospitalières de Soissons. — Certains indices porteraient à supposer que Pierre Linotte était peut-être originaire de La Fère ou y avait des parents.

M. B. ne croit pas se tromper en lui attribuant

---

1. Extrait du texte de la plaque de fondation, d'après Gaignières.

2. *D'argent, au lion rampant de gueules, contourné à dexte d'un croissant d'azur.*

3. Tous les samedis, dit Lehoreau (t. I, p. 438), on chantait un *Subvenite* en souvenir de Hardouin de Bueil à la fin de la messe d'après Matines.

4. Il a une hauteur extérieure de 0 m. 55 et avec le couvercle 0 m. 80 ; sa largeur extérieure est de 0 m. 80 ; à l'intérieur, ses dimensions sont de 2 mètres de long sur 0 m. 60 de large et 0 m. 43 de haut.

1. *Sem. relig. de Pamiers.*

la paternité de deux cloches, fondues en 1647 et en 1662, qui ont survécu jusqu'à nos jours à Trosly-Loire, où elles servent de timbres à l'horloge communale (1).

Belgique.

Commission royale des monuments — Nous avons entretenu nos lecteurs de l'assemblée générale annuelle de la Commission royale des monuments, tenue l'été dernier à Bruxelles (2). Il y avait trente ans que cette assemblée générale n'avait plus eu lieu, malgré le règlement qui prescrit la réunion annuelle.

Dans cette assemblée M. le ministre De Bruyn a jeté un coup d'œil rétrospectif sur les travaux qui ont été exécutés à « nos monuments d'art anciens.

« A l'une de vos assemblées générales, dit-il, tenue il y a près de quarante ans — cela se passait en 1861 — un de vos membres les plus éminents, M. James Weale, élevait la voix pour déplorer le dommage que des restaurations trop hâtives avaient fait subir à nombre de monuments du pays. Il énumérait les œuvres d'architecture auxquelles des travaux, exécutés avec plus de zèle que de prudence, avaient enlevé une grande partie de leur intérêt artistique ou archéologique.

« Il faut bien le reconnaître, ces critiques n'étaient que trop justifiées et, en jetant un cri d'alarme, le savant que je viens de nommer rendait un service au pays et à l'art.

« Si j'ai évoqué ce souvenir, c'est parce qu'il m'est agréable, messieurs, de constater combien la science archéologique, la connaissance de l'architecture du moyen âge, le respect des monuments anciens ont fait de progrès dans notre pays depuis un quart de siècle, et combien sont plus satisfaisantes les appréciations que l'on peut émettre sur les restaurations exécutées pendant cette dernière période.

« On n'aborde plus aujourd'hui la restauration d'un monument ancien qu'après avoir étudié ce dernier dans toutes ses parties, après lui avoir fait révéler tous ses secrets. On s'impose pour loi de rendre avec une fidélité absolue la pensée de son auteur. Les questions conjecturales ne sont tranchées qu'avec la plus extrême prudence, après avoir analysé les documents, comparé les analogies, épuisé toutes les sources d'information. On ne se contente pas de restituer au monument ses lignes et ses surfaces ; afin de lui conserver ce que sa physionomie a de plus intime, on s'astreint à employer des matériaux identiques à ceux utilisés dans le monument primitif, à respecter les dimensions de l'appareil, le mode de taille, ce que j'appellerai la facture de l'édifice.

« L'unité de style a été pendant longtemps considérée comme un dogme, au nom duquel on n'hésitait devant aucun sacrifice. Nos architectes sont heureusement revenus à une appréciation plus saine, et tout le monde est d'accord aujourd'hui pour respecter, dans un monument du moyen âge, les modifications et les apports de la Renaissance et des époques subséquentes, lorsqu'ils présentent un intérêt artistique ou historique. Vous avez à cet égard, messieurs, une importante mission de surveillance à exercer, et il dépend de votre attention et de votre zèle de conserver à nos monuments la partie souvent la plus riche de leur mobilier et de leur décoration.

« Le métier de restaurateur a ceci de spécial que la sagesse s'y manifeste, dans bien des cas, plutôt par l'abstention que par l'action. Le comble de l'art c'est de restaurer le plus discrètement possible. Toutes les restaurations n'ont pas été conçues dans cet esprit conservateur. Certains monuments ont subi des réfections tellement radicales, qu'ils ne sont plus que des fac-similé plus ou moins exacts de l'édifice primitif. Est-il besoin de dire que ces froides reproductions, que le temps n'a pu dorer de sa patine, destituées de l'autorité et de la poésie de la chose ancienne, ne satisfont ni les artistes, ni les archéologues, ni aucun de ceux qui professent le respect du passé ? C'est à vous, messieurs, qu'appartient la belle mission de défendre les vestiges de nos monuments anciens et de marquer, par vos conseils et vos avis, la limite à laquelle doit s'arrêter une restauration intelligente. De grands résultats ont été atteints dans ce sens, et je n'hésite pas, messieurs, à vous en attribuer le mérite. Je crois pouvoir compter sur vous pour assurer d'une façon encore plus complète et plus définitive le triomphe de ces idées.

« Le gouvernement ne s'est jamais désintéressé des efforts et des sacrifices faits pour conserver au pays ses richesses monumentales. Il n'a jamais marchandé son intervention pécuniaire, et ses subsides ont toujours été calculés largement, en tenant compte à la fois de la valeur artistique du monument à conserver, de l'importance des travaux à exécuter et des ressources financières des communes et autres administrations locales, directement intéressées à la conservation de leurs monuments. Quelquefois même, il est allé plus loin ; c'est ainsi qu'il a acheté les ruines de l'abbaye de Villers, qu'il a acquis le droit de conservation des ruines de l'abbaye d'Aulne.

« Il considère qu'il est de son devoir de veiller, dans l'intérêt de tous, à l'avenir du patrimoine artistique du pays. Les travaux ainsi exécutés avec son concours contribuent à entretenir dans la nation le culte et la tradition du beau et peuvent être considérés comme un encouragement et un exemple donnés aux propriétaires d'œuvres d'art ancien.

« Mais il semble qu'à mesure que le gouvernement se montre plus soucieux à remplir son rôle, des exigences nouvelles s'affirment avec plus de ténacité. D'aucuns ne paraissent pas éloignés de considérer l'État sinon comme le promoteur, du moins comme l'associé obligé — et principal, cela va sans dire — de toutes leurs entreprises, comme le tuteur et l'administrateur de tous les intérêts. Il ne peut convenir au gouvernement de s'engager dans une telle voie. Rien n'est plus contraire à nos mœurs et à nos traditions respectueuses du principe de l'initiative privée, de la responsabilité personnelle et de la décentralisation.

« En ce qui concerne les objets qui vous intéressent plus spécialement, messieurs, le gouvernement croit remplir *tout* son devoir en contribuant à conserver pour les générations futures les monuments publics qui peuvent être considérés comme faisant en quelque sorte partie de notre richesse commune.

« A côté de ces monuments, notre pays plus riche sous ce rapport que beaucoup d'autres, peut montrer bien des constructions anciennes intéressantes ou remarquables à divers titres. C'est aux propriétaires de ces constructions qu'incombe l'obligation morale d'assurer leur conservation. Je me plais à reconnaître que ce devoir est, de jour en jour, mieux compris, et que l'initiative privée nous fait assister à une véritable résurrection de nos villes ancien-

1. Ces deux cloches ont été décrites en 1869 par M. Martin Marville dans son *Histoire de Trosly-Loire*, et en 1887, par M. Dutailly, dans sa *Notice historique sur les Cloches du canton de Chauny*.

2. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 506.

nes. Je suis heureux de pouvoir citer ici l'exemple des villes de Bruxelles et de Bruges qui ont su, tout en se pliant aux nécessités de la vie moderne, conserver, avec leurs seules ressources, ce caractère artistique qui en fait en quelque sorte des lieux de pèlerinage pour les touristes du monde entier.

Ajoutons que presque tous les comités provinciaux ont émis le vœu de recevoir communication avant la Commission centrale des projets relatifs à leur province respective. Ce point dépend surtout de l'initiative du gouverneur. Or M. le baron Ruzette, gouverneur de la Flandre Occidentale, vient de le réaliser.

Cette mesure donnerait beaucoup de besogne au Comité provincial. Aussi M. le Gouverneur propose-t-il simultanément d'augmenter le nombre de leurs membres.

Parmi les noms proposés pour les places nouvelles, il faut citer : M. Ronse, représentant, à Bruges ; M. le baron Charles Gillès de Pélichy, docteur en droit, à Iseghem ; M. de Spot, sénateur, à Furnes.

Ces nominations seraient accueillies avec faveur dans la province, où l'on espère que la proposition de M. le Gouverneur sera accueillie.

Exposition d'Art ancien à Tournai. — L'Exposition d'Art ancien, ouverte à Tournai du 11 au 25 septembre dernier, a eu une durée trop éphémère pour nous permettre d'appeler sur elle l'attention de nos lecteurs, pendant qu'elle était ouverte. Cependant, son succès a été grand et elle a eu assez d'importance, pour en conserver le souvenir.

On ne saurait trop encourager l'organisation de ces expositions régionales, généralement très intéressantes, toujours instructives en ce sens qu'elles réunissent un grand nombre d'objets de nature diverse mais d'origine commune. Dispersés chez les amateurs, les collectionneurs et les anciennes familles, ces objets présentent des spécimens de toute nature de l'art national, ou, si l'on aime mieux, provincial, qui font connaître les tendances et l'esprit de la région délimitée par le programme de l'Exposition.

Celle de Tournai, organisée sous les auspices du Comité tournaisien de l'Association congolaise de la Croix Rouge, mais particulièrement par les soins de M. Eugène Soil, l'archéologue bien connu par ses travaux sur l'art tournaisien et particulièrement par son beau livre sur les tapisseries et les hautelissiers de Tournai, comprenait un grand nombre d'objets appartenant aux arts et aux industries d'art les plus divers. En général il a été répondu largement à l'appel que le Comité a adressé aux administrations, aux églises et aux particuliers détenteurs d'objets intéressant l'histoire locale et les beaux-arts. Les églises de Tournai, notamment, dont quelques-unes possèdent encore des trésors d'un haut intérêt, ont tenu à participer à l'Exposition. Les industries locales étaient largement représentées. C'est ainsi qu'il s'y trouvait une intéressante collection de tapis de Tournai, parmi les plus belles pièces de laquelle il convient de citer un tapis exposé par une maison de Lille portant la date de 1549 ; une splendide tapisserie de fabrication tournaisienne du XVe siècle, représentant l'histoire de Judith et Holopherne, avait été prêtée par M. Somzée de Bruxelles ; beaucoup d'autres objets de cette nature seraient à citer. Une autre industrie d'art locale était également très bien représentée, nous voulons parler de la porcelaine, dont précisément à Tournai on a fait des applications si diverses, au point d'aborder même la statuaire de grande dimension. Ici, il y aurait à citer bien des choses d'un grand intérêt, appartenant à toutes les catégories de ce genre de fabrication. Des collectionneurs comme M. Soil pouvaient, à eux seuls, former une exposition bien instructive à cet égard. Il y aurait encore à citer les manuscrits, les dentelles, les ivoires, l'argenterie dont une grande quantité de pièces remarquables ornaient les salons de ce musée éphémère ; la plupart des anciennes familles de Tournai ont voulu envoyer les trésors réunis par les soins de plusieurs générations.

Tout cela n'était pas classé méthodiquement, mais disposé, pour le plus grand plaisir des yeux, dans un arrangement pittoresque, où souvent le contraste faisait valoir, comme dans un salon aristocratique, les objets des natures les plus diverses. Ce qui rehaussait surtout cet ensemble c'était quelques bonnes peintures, et notamment une série de portraits de grande valeur. M. le général de Formanoir de la Cazerie avait exposé ses beaux Holbein ; M. le comte de Nédonchel le portrait du duc et de la duchesse de Choiseul, par Drouais et par Largillière ; enfin une vitrine toute garnie de miniatures attirait particulièrement les visiteurs de l'Exposition.

Ceux-ci étaient nombreux, car la recette pour l'œuvre de l'Association congolaise de la Croix Rouge, au profit de laquelle l'Exposition était organisée, a été très respectable.

On prépare à Bruxelles, pour le mois de septembre prochain, une Exposition internationale d'art chrétien, qui serait installée dans les locaux du Musée moderne. Les organisateurs ont pour but, en montrant les beautés sobres et sévères des accessoires et ornements véritable-

ment artistiques du culte, de combattre la profusion et le mauvais goût des ornementations actuellement employées.

Peintures murales à Zepperen (Limbourg). — On a mis au jour, à l'église paroissiale de Zepperen lez-Saint-Trond, la trace de peintures murales cachées sous une couche de chaux ; l'on a, sous la direction intelligente de M. l'abbé Polydore Daniëls, membre de la Commission provinciale des monuments, commencé à dégarnir ces splendides peintures, qui offrent une belle représentation du *Jugement dernier*.

Sur un autre mur ont apparu un gigantesque saint Christophe et d'autres images de saints.

La voûte de la nef centrale semble également entièrement peinte de fleurs et figures.

D'après M. l'abbé Daniëls, les peintures datent des premières années du XVIe siècle, et sont entièrement dans le style du XVe.

Peintures murales de l'église de Nieuport. — En 1887, en procédant au grattage des piliers du transept, on découvrit d'anciennes peintures murales exécutées directement sur le mur sans mortier et faites à l'huile ou à l'encaustique. Elles s'étendaient du bas aux chapiteaux des colonnes et offraient deux figures assez remarquables. Un des personnages représentés est un empereur en costume guerrier, la tête couronnée, portant la barbe et ayant le trait caractéristique de

Personnages des fresques de Nieuport.

Charles-Quint (la lèvre inférieure et le menton très saillants). La figure faisant pendant doit être sa femme Isabelle de Portugal. De l'autre côté se trouvent un roi et son épouse. Ce sont les parents de Charles-Quint, Philippe le Beau et la reine Jeanne d'Aragon.

A l'époque présumée de l'exécution de la peinture, Charles-Quint venait de remporter la victoire de Pavie, en 1525. Son mariage, en 1526, et son couronnement, en 1530, par le pape Clément VII furent l'occasion des fêtes qui furent données en son honneur dans les Flandres. Rien d'étonnant que ces peintures fussent exécutées en souvenir de ces fêtes et à la gloire de Charles-Quint.

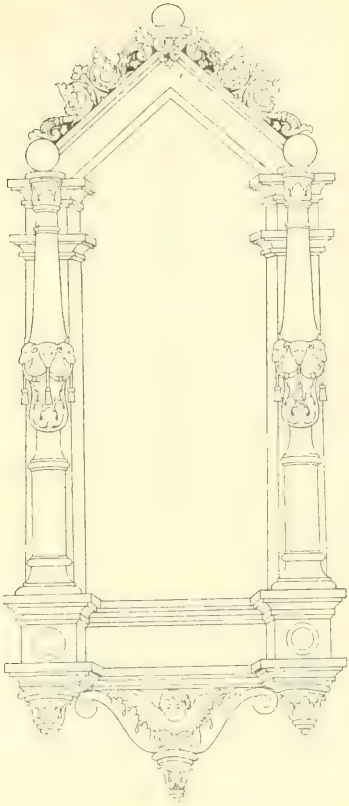
A la cour de Marguerite d'Autriche se trouvait comme peintre Bernard van Orley (✠ 1541) qui étudia en Italie sous Raphaël. Les peintures sont-elles de ce maître ? Le dessin et l'exécution

Personnages des fresques de Nieuport.

font croire qu'elles sont plutôt d'un de ses élèves.

Le même sort fut réservé par les iconoclastes aux statues de l'église de Nieuport qu'à tant d'œuvres d'art en Belgique.

Les peintures en question ont été soigneusement relevées, ainsi que d'autres plus récentes qui les recouvraient, par M. A. Wybo, artiste peintre à Furnes qui a été chargé de les restaurer sous les auspices de la Commission royale des monuments et de M. le Bourgmestre de Roo. Étant donné le talent distingué et l'esprit consciencieux de cet artiste, l'on peut être rassuré sur la valeur de cette restauration. Nous devons à l'obligeance de M. Wybo de pouvoir reproduire ces deux personnages et le croquis de la niche qui faisait partie des peintures subséquentes.



Nécrologie.

Stuart Knill.

Le 19 novembre dernier, est mort à Londres Sir Stuart Knill, président de la Gilde de St-Grégoire et de St-Luc d'Angleterre.

Il est décédé à sa résidence de Blackheath, bien connue des nombreux amis, prêtres, artistes et hommes d'œuvres qui y ont joui de l'hospitalité cordiale et chrétienne, l'une des vertus caractéristiques du défunt.

Sir Stuart Knill, fils de John Knill, était né à Londres en 1824. Il avait succédé à son père dans la firme de MM. John Knill et Cie, armateurs et expéditionnaires, directeurs de l'entrepôt de Fresh Wharf et Cox's Quai, près de London Bridge. Au début de sa carrière il s'était tenu à l'écart de la politique et des agitations de la vie communale à Londres, mais en 1885, à la mort de Sir Charles Witham, l'attention se porta sur lui, des influences et des intérêts considérables réclamant un candidat capable de représenter le quartier au Conseil communal de Londres. A aucune époque de sa vie Stuart Knill n'avait dissimulé ses convictions catholiques, et tous ceux qui le connaissaient, le savaient incapable de transiger ou de dissimuler ses opinions dans l'espoir d'un siège à Guild Hall. Le candidat qui lui fut opposé était M. John Voce Moore (aujourd'hui Sir), actuellement Lord Maire, et après une lutte des plus vives M. Stuart Knill l'emporta. Il accepta les fonctions de sheriff de Londres en 1889. Au cours des évolutions ordinaires dans le Conseil où d'année en année les membres se succèdent à la plus haute magistrature, son tour à l'élection de lord maire devait venir en 1892.

Mais avant de mettre cette élection à l'ordre du jour, il s'éleva au sein du Conseil une controverse passionnée sur la question de savoir si un catholique romain aussi fervent que M. Knill — tellement fidèle à sa confession qu'il s'abstiendrait certainement de paraître aux offices de la cathédrale St-Paul qui avaient un caractère officiel, et où les fonctions de lord maire l'obligeaient à faire acte de présence, ni dans d'autres temples du culte établi — pouvait occuper le siège de premier magistrat de la ville. — ... Au cours de ces débats, l'alderman Stuart Knill prit une position très nette. Il adressa une lettre au Lord Maire d'alors (Sir David Evans) par laquelle il déclarait vouloir rester scrupuleusement fidèle à l'attitude que, conforme à ses convictions, il avait prise jusqu'alors, quelles qu'en fussent les conséquences. Que s'il était élu, il nommerait à la vérité un membre du clergé de l'église établie d'Angleterre, comme son chapelain — ou plutôt comme le chapelain officiel de sa charge; — que dans toute autre question il continuerait à suivre les traditions et à accomplir les devoirs de sa haute position — toutes les fois qu'elles ne l'obligeraient pas à agir contre sa foi religieuse. La franchise de cette déclaration n'empêcha pas son élection; il fut à la vérité vigoureusement gourmandé alors par ses concitoyens protestants, mais jamais il ne céda un pouce du terrain sur lequel il s'était placé.

Son nom et celui de l'alderman Georges Faudel-Philipps — l'un catholique romain, et l'autre Juif d'esprit libéral, — furent soumis au choix de la cour des aldermen (Conseil com-

munal de Londres). Celle-ci se prononça en faveur de l'alderman Stuart Knill.

Ses adversaires et même les journaux généralement peu favorables au catholicisme, sont convenus qu'au cours de sa magistrature, sa conduite a toujours été digne, que son action dans les affaires de la commune a été utile et féconde. Aux grandes cérémonies officielles, il s'abstint de paraître dès qu'elles prenaient un caractère confessionnel. Lorsque, dans ces circonstances, le conseil municipal en corps se rendait à la cathédrale St-Paul, Stuart Knill faisait partie du cortège jusqu'à la porte de l'église, et il reprenait sa place à la tête du Conseil lorsque celui-ci sortait du temple.

Le jour de l'an 1893, il fit une visite officielle à la ville de Dublin, pour assister à l'inauguration du lord maire de cette ville ; il y fut reçu avec enthousiasme par toute la partie catholique de la population, et avec déférence par le reste des habitants.

Lors du mariage du duc et de la duchesse d'York, le lord maire et les sheriffs allèrent au-devant du couple royal, sortant de St-Paul, et ils les accompagnèrent à travers les rues dans la visite que les conjoints firent à la cité de Londres. Lorsque le roi et la reine de Danemark vinrent à Londres pour le mariage de leurs fils, Stuart Knill les reçut à Guild Hall en sa qualité de lord maire au nom de la Corporation de Londres. Dans toutes ces circonstances il mettait dans sa tenue une grande dignité qui n'excluait ni la simplicité, ni la bienveillance. Lors de la réunion du Congrès de l'Institut britannique pour l'hygiène publique tenu à Édimbourg, le lord maire et les sheriffs de Londres honorèrent le Congrès de leur visite, et l'Université d'Édimbourg offrit à cette occasion à Stuart Knill, le diplôme d'honneur de docteur de l'Université.

Sous sa magistrature un événement bien douloureux pour l'Angleterre mit en relief sa générosité et ses capacités. La perte du vaisseau *Victoria* de la marine royale entraîna dans ce désastre pour le pays, la mort de plus de 400 personnes. Il se créa, par souscription, pour venir au secours des veuves et orphelins, un fond qui s'éleva à plus de 68,000 livres sterlings, et Stuart Knill fut nommé commissaire royal pour l'administration de cette œuvre patriotique ; d'autres fonds de même nature lui furent confiés, car à Londres on connaissait son esprit de charité et son énergie au travail.

Dans les lignes que l'on vient de lire, je me suis laissé entraîner, à la suite des articles nécrologiques parus dans les grands journaux de Londres, à mettre en relief les traits du catholique sans peur et sans reproche, du magistrat et du citoyen dévoué aux intérêts de ses commettants.

Il importe de faire connaître ses titres à un souvenir dans les colonnes de cette *Revue*.

En réalité Stuart Knill aimait sincèrement l'art, et comme nous, il l'aimait comme l'expression la plus élevée et la plus populaire de la foi catholique. Aussi, lorsqu'il s'est agi de fonder en Angleterre sur le modèle de la Gilde belge de St-Luc une association pour la pratique et l'étude de l'art consacré au culte, en s'inspirant de l'art national, les membres de cette association qui prit le nom de Gilde de St-Grégoire et de St-Luc, furent unanimes pour placer Sir Stuart Knill à leur tête. C'est qu'il avait déjà dans les travaux publics ou privés, dont il était le promoteur, donné des gages de sa haute intelligence des meilleurs principes de l'art, et de sa générosité à en patronner les œuvres.

Après le décès de sa mère, il avait fait ériger, en 1862, une chapelle commémorative, une chanterie, dans la cathédrale de St-Georges, Southwark, bâtie par Pugin, dont les vitraux d'excellent style représentent les saints patrons des membres de sa famille. C'est mu par les mêmes sentiments de piété pour les siens, qu'à la mort de deux de ses enfants, il fit construire une chapelle au cimetière de Brockley, au-dessus du caveau de famille, richement décorée de sculptures et de vitraux. Ceux au-dessus de l'autel, à deux lumières, représentent le Christ en Majesté, comme souverain juge et S. Michel pesant les âmes. Les autres verrières sont historiées de figures d'archanges. Les sculptures de la chapelle représentent le jugement dernier. L'architecte de cet oratoire est Edward Pugin, et les vitraux sont de John H. Powell, un des peintres-verriers les plus distingués de l'Angleterre.

Lorsque Stuart Knill fut élevé à la dignité de sheriff de Londres 1889-90, il fit exécuter à ses frais la riche peinture murale qui orne la tribune (Lobby) de la chambre du Conseil ou guildhall, travail considérable dont la description serait trop longue pour trouver sa place ici.

Très simple dans ses manières et dans les choses qui le concernaient personnellement, Stuart Knill, lorsque comme magistrat il devait représenter la grande capitale dont il s'honorait d'être le citoyen, devenait généreux et même magnifique, bien au delà de ce qu'exigeait sa position. Son hospitalité semblait ne pas connaître de limites, et, en dehors des dîners et fêtes auxquels l'obligeait sa charge officielle, on rappelait volontiers à Londres, les circonstances où, répondant au caractère britannique et le représentant en quelque façon, son hospitalité avait des allures somptueuses. On citait entre autres un dîner offert à M. Waddington, l'ambassadeur de France, où il ne voulut pas seulement fêter l'envoyé d'une grande nation, mais encore le savant orientaliste.

Stuart Knill offrit une fête du même genre au général lord Roberts au retour de sa mission dans l'Inde ; il voulut recevoir dans un banquet les membres de la Comédie française, lors de leur visite à Londres. Les membres de la Gilde belge de St-Thomas et de St-Luc, dont Stuart Knill était membre, se rappellent volontiers l'hospitalité tout à la fois cordiale et somptueuse avec laquelle il les reçut dans un banquet à Guild Hall.

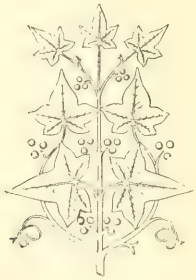
Stuart Knill a été, depuis la *Réforme*, le premier catholique qui soit arrivé à la dignité de Lord Maire de Londres, sans dissimuler un instant la confession dont il était l'adepte. Polydore De Keyser, catholique libéral avait, à la vérité été élu deux ans auparavant, mais ses convictions ne paraissent pas avoir été de nature à lui susciter une opposition quelconque.

Cette fermeté à affirmer la foi catholique, sans exciter l'animosité de ses concitoyens et l'ascendant par lequel il s'est imposé à leur suffrage, est certainement le trait caractéristique de la carrière officielle de Stuart Knill. Nous admettons volontiers que son élection est un signe du temps, la preuve que bien des haines, bien des fanatismes se sont émoussés et que l'intensité des préjugés confessionnels a disparu dans les classes dirigeantes de la nation anglaise. Mais le succès des revendications de Stuart Knill s'explique surtout par son caractère. S'il entendait conserver, même au grand soleil de la publicité, toute la liberté et l'intégrité de ses convictions, il le faisait sans ostentation, sans jactance, sans prétendre porter un défi à des opinions contraires. C'est ainsi que, dans une circonstance où il était particulièrement en vue, lorsqu'il offrit un banquet au cardinal Vaughan et aux évêques catholiques d'Angleterre, ayant à prendre la parole pour le premier toast, il proposa de boire « au Saint Père et à la reine d'Angleterre ». A cette occasion, il eut de nouveau maille à partir avec le Collège de la Corporation de Londres qui ne voulait pas admettre cette sorte de préséance accordée au pape. Mais le lord maire, dont le « loyalisme » ne pouvait être mis en doute par personne, fit comprendre que, comme catholique, il avait bien le droit d'adopter une formule correspondant au toast protestant de « Church and Queen ». En haut lieu on accepta parfaitement l'attitude de Stuart Knill ; car peu de temps après cet incident, Gladstone, alors ministre, annonça que la reine avait conféré au Lord Maire le titre de baronet.

Stuart Knill n'était pas seulement généreux lorsque les événements de la vie publique l'obligeaient à se montrer digne magistrat d'une grande cité : il était surtout large et charitable comme l'un des notables laïcs de la confession catholique à Londres. Pour être ignorées presque toutes, ses libéralités envers les œuvres, le clergé, les pauvres et tous ceux qui avaient recours à sa charité, n'en étaient que plus généreuses.

Stuart Knill était bon archéologue. Il trouvait ses distractions favorites dans l'étude des arts et des monuments. Il aimait à voyager, et bien qu'il fût président de la Gilde anglaise, il venait souvent sur le continent pour accompagner dans ses excursions lointaines et ses explorations la Gilde de St-Thomas et de St-Luc. Après les séances où l'on étudiait les édifices religieux et leur décor, il trouvait grand plaisir à prendre part aux causeries amicales qui succédaient aux controverses archéologiques.

Jules HELBIG.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

42me Année. — 4e Série.

Tome X (XLVIIIe de la collection).

2me livraison. — Mars 1899.

Reliques de Constantinople.

La Sainte Couronne d'Épines.

Au commencement du siècle, Gosselin énumérait 27 épines détachées de la sainte Couronne ; en 1883, R. de Fleury en comptait 103 ; actuellement les *Chroniques* et les *Inventaires* nous en ont déjà fait connaître 570. Ce nombre, si considérable, permet difficilement de les étudier dans leur ordre alphabétique, encore moins chronologique. Un classement, très simple d'ailleurs, s'impose immédiatement [1].

La sainte Couronne reposa pendant le cours des siècles dans trois sanctuaires : Jérusalem, Constantinople, Paris : chaque épine doit se rattacher à l'un de ces trois centres de distribution : ce sont les trois premiers chapitres naturels. Dans un quatrième viendront se grouper toutes celles dont il est impossible de connaître l'origine.

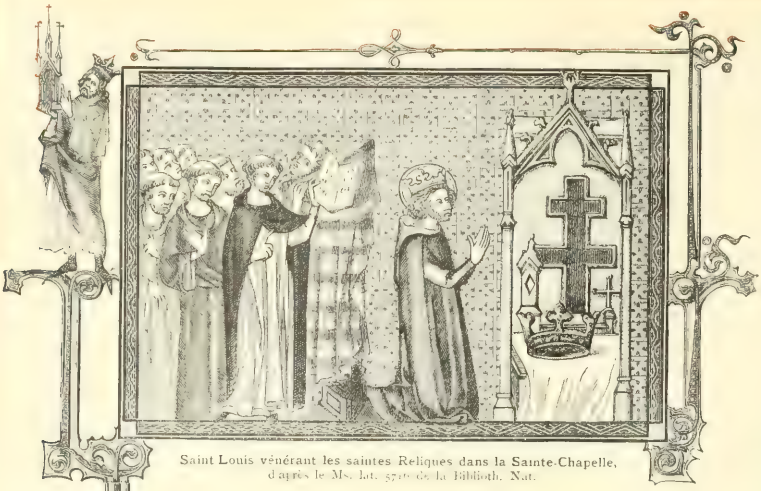
Je voudrais aujourd'hui faire connaître les épines, qui, séparées de la relique conservée à la Sainte-Chapelle, furent distribuées, jusqu'à la dernière, par les rois de France, du XIIIe au XVIIe siècle.

* * *

On connaît l'arrivée à Paris de la sainte Couronne. Il est cependant nécessaire d'en reprendre l'histoire pour élaguer certaines légendes, pour rectifier quelques erreurs, pour ajouter enfin de nouveaux détails à l'une des époques les plus intéressantes de notre histoire nationale.

En 1238, Baudouin, empereur de Constantinople, est à Paris. Dans sa détresse, il

1. Que les savants qui m'ont si aimablement prêté l'aide de leur érudition pour cette longue étude, veuillent bien recevoir ici l'expression de mes remerciements. Leurs noms seront inscrits à la suite des documents qu'ils ont pris la peine de me communiquer. Mais il en est un auquel je dois une toute particulière reconnaissance. M. le Dr Imbert-Groubeyre, de Clermont-Ferrand, en mettant à ma disposition avec une si grande libéralité, les dossiers qu'il réunissait depuis de longues années sur la Couronne d'épines, n'a pas seulement facilité mes recherches, mais j'ai trouvé en lui un véritable collaborateur, dont le nom ne saurait être séparé de ce travail.



Saint Louis vénérant les saintes Reliques dans la Sainte-Chapelle, d'après le Ms. lat. 5716 de la Biblioth. Nat.

implore l'assistance financière de saint Louis et lui propose, en échange, de lui engager la Couronne d'épines. Le roi accepte et fait partir immédiatement pour Constantinople deux frères prêcheurs, Jacques et André de Longjumeau, qu'il charge de lui rapporter la précieuse relique. Les ambassadeurs arrivent à Byzance, mais pour trouver la Couronne engagée pour 13,134 hyperpères d'or, par les régents de l'empire, Anseau de Caieu, Narjot de Toucy, Geoffroy de Méry, Villain d'Aulnoy, Gérard d'Etrun et Miles Tirel, à Nicolas Quirino, de Venise, qui, le 4 septembre 1238, s'était substitué à la commune de Venise, à l'abbesse de Perceul, à Nicolas Cornaro, à Pierre Zanni, et aux citoyens de Gênes qui avaient consenti tout d'abord le prêt [1]. Suivant les conventions, les ambassadeurs français doivent alors partir avec la relique, vers le 25 décembre 1238, pour l'accompagner à Venise, d'où ils pourront seulement la dégager lorsque le frère Jacques, envoyé vers saint Louis, et Nicolas Sorel, chevalier, rapporteront au frère André resté à Venise, les ordres du roi de France.

On peut les suivre, du moins en partie, au retour. Le 29 février 1239, ils passent à Verceil. De Troyes, ils font prévenir le Roi, qui s'avance jusqu'à Villeneuve-l'Archevêque le 10 août, d'où il apporte la Couronne à Sens dans une procession solennelle. Il est accompagné par Gautier Cornut, archevêque de Sens, par Bernard, évêque du Puy, par sa mère, par ses frères, Robert d'Artois, Alphonse de Toulouse, et Charles d'Anjou. Gautier Cornut a laissé de la

Réception par saint Louis de la Couronne d'épines. Fabriqué le M. lat. 1[illegible], f[illegible] de la Biblioth. Nat. (Dessin de M. G. Robaut de Fleury.)

1. Riant, *Exuviæ sacræ*, t. I, p. clxxv; t. II, p. 119.

réception à Sens, le 11 août, et du départ pour Paris, un récit très détaillé [1], qui semble avoir été étudié assez superficiellement, puisque les rédacteurs du *Bréviaire parisien* de 1778 ont cru devoir insérer dans les leçons de la susception de la sainte Couronne, que la réception en avait eu lieu à Paris le 18 août, alors qu'il est de toute évidence, d'après le récit de Gautier Cornut, aussi bien que d'après la *Chronique de Saint-Denis*, qu'elle eut lieu le vendredi 19 août [2]. Les comptes royaux vont ensuite faire évanouir une légende pleine de poésie d'ailleurs. Non, le roi saint Louis n'a pas accompagné jusqu'à Paris la Couronne, les pieds nus, par le simple motif qu'un écuyer, nommé Denis, l'apporta de Sens à Vincennes par bateau et que pour ses peines et dépenses, il reçut au milieu de la route, le 14 août, à Melun XII l., IX s., VI d. [3].

Le 19 août, à l'aube, la procession part de Vincennes. Aux princes que nous avons vus figurer dans le cortège de Sens, Philippe Mouskes ajoute ici la reine Marguerite et la reine de Danemark — qui doit être Éléonore de Portugal, veuve de Valdemar. — Après une station à Notre-Dame, la sainte Couronne, suivie d'un peuple immense, est déposée à la chapelle Saint-Nicolas du Palais. De ce jour, jusqu'à l'inauguration de la Sainte-Chapelle, qui va s'élever sur l'emplacement de la chapelle de Saint-Nicolas, on n'entend pas parler de la sainte Couronne : le Roi même ne distribue pas, que nous sachions, une seule épine. Si bien que Morand se demandera ce qu'elle est devenue pendant les neuf années qui s'écouleront jusqu'à la dédicace de la Sainte-Chapelle.

1. Riant, t. I, p. 45.

2. Mély, *Bulletin [illegible] du Comité des travaux historiques*, 1899, p. III et p. 76.

3. *Historiens de la France*, t. XXI, p. 601 et Riant, t. II, p. 241.

Mais c'est Morand lui-même qui nous met sur la trace de son nouveau séjour. En même temps qu'un compte royal nous apprend que le 3 octobre 1239 la Couronne est portée à Saint-Denis [1], la pancarte du cierge pascal de 1327 nous fait connaître que les travaux de la Sainte-Chapelle commencent en 1240. Les deux dates sont donc absolument concordantes, et il est maintenant hors de doute que la Couronne demeure à Saint-Denis pendant toute la durée des travaux [2].

Si on ne connaissait pas davantage la date de sa rentrée à la Sainte-Chapelle, la même pancarte du cierge pascal, rapprochée du *Martyrologium Gallicanum* de Du Saussay, va nous montrer que c'est incontestablement le 25 mars 1248 qu'elle y est replacée, en même temps que les reliques du troisième apport de Constantinople, dont jusqu'ici on ignorait la date [3], dans le reliquaire de pierre, dont la dédicace allait avoir lieu le 26 avril suivant.

* * *

Au cours des siècles, il est plusieurs fois question du vol de la sainte Couronne et de son déplacement ; pourtant on la retrouve toujours intacte, et elle est encore actuellement à Paris ; les textes cependant s'expliquent facilement. La Couronne, c'est presque toujours une ou deux épines seulement. Philippe VI dépose-t-il à Josaphat-lez-Chartres la sainte Couronne ? Le *Nécrologe* de l'abbaye nous apprend que c'est une épine qu'il envoie simplement, vers 1330, à l'abbé Thomas, par un chevalier nommé Vrafran ; Charles VII emporte-t-il, en 1445, la Couronne à Bourges pour la

1. *Historiens de la France*, t. XXI, p. [illegible] et Riant, t. II, p. 241.

2. Mély, *Chronique de Saint-Denis*, 1899, p. 24.

3. M. [illegible] *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 6 janvier 1899, p. 8.

soustraire aux Anglais ? Ce sont les épines de Saint-Denis dont il s'agit. Lorsque Brantôme, L'Estoile parlent à mots voilés du vol de la Couronne, en 1575, il est question du vol de la grande croix, dans laquelle était enchâssée une épine ; mais la Couronne elle-même, jusqu'à la Révolution, demeure dans son reliquaire à la Sainte-Chapelle : elle sera plus tard transportée à Notre-Dame où elle est aujourd'hui vénérée.

Comment, par exemple, cette relique dont nous admirons actuellement l'intégrité presque complète, car s'il existe quelques reliques du jonc même de la Couronne, elles sont si peu nombreuses, qu'alors que nous aurons signalé les fragments d'Arras, d'Autun, de Bordeaux, de Clermont, des Ursulines de Grenoble, de Lille, de Lyon, d'Orléans, de la comtesse Reille, de Sainte-Marie-du-Mont, de Sens, de la Trappe, de Tourves, de Vaugirard, nous les aurons assurément presque tous nommés, comment, dis-je, cette relique a-t-elle pu, sans être vraiment réduite en poussière, sup-

Couronne d'épines de Notre-Dame de Paris

porter tant d'attouchements, subir tant de froissements, alors qu'on en détachait les épines, dont nous allons voir le nombre, vraiment incroyable, que les rois de France en ont successivement arraché ?

* * *

On peut discuter sur la nature de la couronne, c'est un point qui ne sera jamais élucidé : mais ce qu'on peut montrer, c'est que sous saint Louis, la couronne était telle que nous la voyons aujourd'hui. Un dessin contemporain, que je dois à l'amabilité de M. G. Rohault de Fleury (p. 96), représentant le roi sur son trône, tenant le reliquaire, ne laisse aucun doute à cet égard. Et cependant, alors que la Couronne de Notre-Dame est de simples joncs, tous les érudits sont d'accord pour reconnaître dans les épines, les pointes d'un arbrisseau à tige ligneuse, le *zyzyphus spina Christi*. L'embarras est donc grand quand on réfléchit aux soixante-trois épines authentiques, qu'il faut presque certainement augmenter de sept à peu près aussi authentiques, provenant de la Sainte-Chapelle : sur une branche seule, espacées de 0m. 05 c.,

elles fourniraient une longueur de 3 m. 50 c. garnie de longues pointes. Est-ce donc dans cette petite monstrance, ou bien dans le reliquaire des *Heures d'Anne de Bretagne*, ou dans celui de Pierre Blosse, que semblable faisceau, enroulé en plus autour de la couronne de joncs aurait pu être renfermé? On ne conçoit pas réellement davantage saint Louis coupant, de 1248 à 1270, peut-être plus de vingt-cinq fois des épines, fixées solidement à une relique aussi fragile.

Il faut donc chercher une nouvelle explication : les textes contemporains vont peut-être nous la fournir. C'est d'abord la tradition arménienne du XIIIe siècle qui rapporte que la couronne était composée de

Nouveau reliquaire de la sainte Couronne de Notre Dame de Paris

deux parties distinctes[1]; c'est ensuite Mandeville, qui nous apprend qu'il a vu à part les épines dont une lui a été remise « par très grant especialité, car il y en a plusieurs brisées en ou vaissel »; enfin, le procès-verbal d'une levée de reliques du 16 juillet 1549, par Pierre Duchatel, évêque de Macon, grand aumônier de France, qui vient au nom de Henri II, chercher à la Sainte-Chapelle un certain nombre de reliques, parmi lesquelles se trouve un fragment de la Couronne d'épines, relate qu'elles furent simplement tirées de la châsse des reliques [1]. Ne semble-t-il pas naturel dès lors d'admettre que les épines, d'ailleurs d'une nature bien différente de la couronne de joncs, étaient conservées à part, et que pour les distribuer, nul besoin ne fut d'ouvrir

1. Inventaire arménien publié dans l'*Histoire de la [illegible]*, pp. [illegible]

1. [illegible]

le reliquaire où se trouvait renfermée la couronne de joncs ?

Mais reste un dernier point, bien difficile à élucider. Combien y avait-il d'épines avec la couronne, ou plutôt, combien en restait-il quand elle fut remise à saint Louis? Aucun auteur n'en fait mention : cependant la chose était d'importance. Seul, saint Vincent Ferrier, dans un sermon du jeudi-saint, parle des soixante-douze épines qui blessèrent si cruellement la tête du Sauveur. N'est-ce pas là, par exemple, un nombre

Premier reliquaire de la sainte Couronne,
d'après le *rituel au parcemin*. Ms. lat. 1052 de la Biblioth. Nat.
(Dessin de M. G. Pouault de Fleury.)

purement symbolique ? Faut-il au contraire y voir une tradition dominicaine ? Hypothèse peut-être bien hardie. Une chose néanmoins est frappante. Des recherches qui suivent se dégagent déjà soixante-dix épines venant de la Sainte-Chapelle ; ce nombre approche bien des soixante-douze de saint Vincent Ferrier, sans même qu'il soit nécessaire de faire remarquer combien il est probable que quelques-unes ont échappé aux recherches même les plus minutieuses, surtout quand on verra dans quels sanctuaires peu connus, dans quelles mains inattendues, allèrent reposer quelques-uns des envois royaux.

Avant d'examiner en particulier chaque épine, sous sa date d'envoi, ou sous la date à laquelle elle se rencontre pour la première fois, il importe de ramener à sa juste valeur la tradition qui fait attribuer par saint Louis une épine au légat, aux cinq archevêques, et aux onze évêques qui assistèrent à la consécration de la Sainte-Chapelle, le 26 avril 1248 (1).

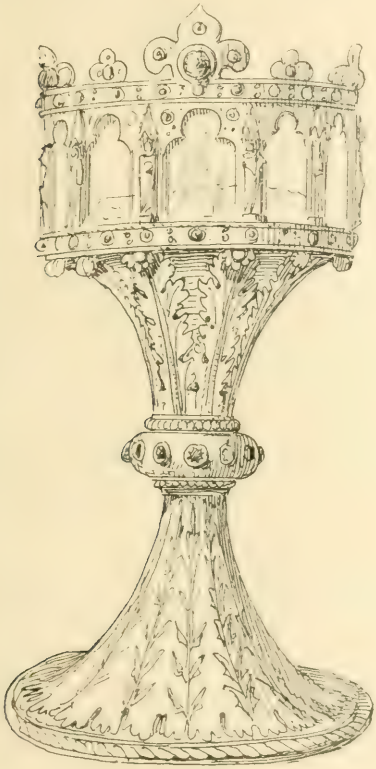
N'est-il pas vraiment bien extraordinaire que pas une pièce officielle, pas une charte, pas un inventaire, ne nous fasse connaître un seul de ces dons, alors qu'au contraire l'épine du Puy, par exemple, donnée à Bernard, au moment de la susception de la Couronne à Sens, traverse les ans accompagnée de sa lettre de donation du 12 août 1239 ; alors aussi, que nous allons trouver trente épines données par le Roi, sans qu'il se rencontre parmi les donataires, un seul des prélats consécrateurs de la Sainte-Chapelle?

Mais voici qui est plus précis. Si les cathédrales de Rouen, de Tours, de Meaux, de Bayeux, d'Evreux, n'eurent jamais de reliques de la Couronne dans leur trésor, parmi elles, un seul diocèse, celui de Meaux, eut une fête de translation et de susception de la sainte Couronne. Amiens eut une simple commémoration de la fête : les autres n'eurent aucun office particulier. Quant aux autres basiliques, elles eurent, il est vrai, des épines, parmi leurs reliques

1. Le légat était Eudes de Châteauroux, évêque de Tusculum ; les cinq archevêques, ceux de Bourges, de Sens, de Rouen, de Tours, de Toulouse ; les onze évêques, ceux de Laon, de Soissons, d'Amiens, de Senlis, de Langres, de Chartres, d'Orléans, de Meaux, de Bayeux, d'Evreux, d'Apros (Macédoine). Ce dernier évêque, qui s'appelait Hugues et que les uns ont supposé être évêque d'Apt, les autres d'Avranches (*Aptensis*, *Aprencensis* pour *Abrinsensis*), vient d'être définitivement identifié par M. Léopold Delisle, dans le *Journal des Savants*, 1898, pp. 309-317, et dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris*, 1898, pp. 159-162.

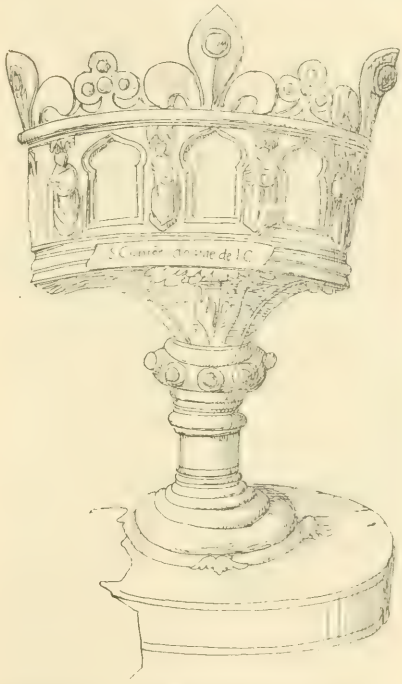
(Charte d'indulgences accordées aux visiteurs des reliques de la Sainte-Chapelle, avril 1248. — Riant, t. II, p. 135

insignes, mais leur origine, à laquelle on peut remonter, est bien étrangère à la dédicace de la Sainte-Chapelle. Dès maintenant, on peut dire que les épines de Bourges étaient celles du duc de Berry ; qu'à Sens, si une provient peut-être de saint Louis,



Reliquaire de la sainte Couronne.
d'après le *Trésor d'Anvers* de Jacquemart
(Dessin de M. G. Rouargue [illegible])

elle avait été donnée très probablement à Gautier Cornut, le 11 août 1239 : à cette date, d'ailleurs, Sens possédait déjà *ab antiquo* des épines [1] ; à Toulouse, dès 1226, St-Sernin pouvait donner à Grandmont un reliquaire avec une épine : les Chevaliers de Malte de cette ville en possédaient une également : la tradition conserve enfin le souvenir d'une épine, donnée en 1251 à St-Sernin par Alphonse, frère de saint Louis ; à Laon, un inventaire de 1502 est la seule pièce qui signale une épine ; l'épine de Soissons, avait été rapportée en 1204 de Constantinople par Nivelon ; celle de Senlis



Reliquaire de la sainte Couronne au XVIIe siècle.
d'après Pierre Bucquet (Dessin de M. G. Rouargue [illegible])

fut donnée à la cathédrale par Adam de Chambly, 49e évêque, le 1er mai 1242 ; l'épine de Langres est signalée pour la première fois dans un inventaire de 1513 ; celle de Chartres, cataloguée dans l'inventaire de 1323, était dans un reliquaire avec inscriptions grecques, dont l'origine byzantine n'est par conséquent pas douteuse ; quant à Orléans, l'inventaire de 1562 parle bien

1. Albéric, dans Riant, t. II, p. 242.

d'une épine, mais comme celui de 1329 n'en fait aucune mention, il est certain qu'elle est arrivée au trésor entre ces deux dates. Si enfin nous disons qu'Eudes de Châteauroux, évêque de Tusculum, légat du pape, qui présida la consécration, ne laisse dans sa succession aucune épine, que si sa cathédrale en possédait une, elle avait été léguée en 1219 par Nicolas de Clermont, et qu'elle venait de Godefroid de Bouillon, il ne saurait, je crois, rien demeurer de la tradition qui fit distribuer par saint Louis, le 26 avril 1248, dix-sept épines aux prélats qui l'entouraient.

Mais il n'est pas que cette tradition qui soit légendaire. Baillet cite nombre d'églises de Paris qui reçurent des épines de la Sainte-Chapelle : Saint-Eustache, Saint-Germain l'Auxerrois, les Saints-Innocents, Saint-Barthélemy, les Mathurins, les Carmes de la place Maubert, Port-Royal des Champs, Port-Royal de la Ville. Or, il n'en est qu'une, les Mathurins, dont nous ayons pu retrouver la donation par saint Louis, dans les *Annales de l'Ordre de la Trinité*, à l'année 1270 [1]. Une autre épine provient également de la Sainte-Chapelle, celle de Port-Royal de la Ville : mais M. de la Potterie la reçut de Marie de Medicis et l'offrit à la Maison, le 20 mars 1656. Pour les autres je n'ai pu découvrir aucun document.

Le P. Danzas, dans ses *Études sur les temps primitifs de l'Ordre de Saint-Dominique*, indique, en outre, un certain nombre d'épines qui proviendraient de la libéralité de saint Louis : celles d'Avignon, de Carpentras, de Carcassonne, du Buy, par exemple. Or, il est certain que celle de la cathédrale d'Avignon est inventoriée dès la fin du XIIe siècle : elle vient de Jérusalem d'où elle fut rapportée par l'évêque Benoît I, mort vers 1040 ; que celle de Saint-Didier d'Avignon n'est signalée pour la première fois que le 4 mars 1668 ; que celle de Carcassonne n'a laissé aucune trace ; que celle du couvent des Dominicains de Carpentras, qui leur a été rendue par la cathédrale en 1895, n'avait pas d'autre histoire que la tradition de guérir les maux d'yeux. D'ailleurs, si on poussait plus loin les recherches, la chapelle de la Sainte-Épine de Carpentras ne fut élevée que sous l'antipape Benoît XIII, dont les armoiries se voient au milieu de la voûte ; celle du Buy, enfin, aurait été donnée par Humbert II, dauphin de Viennois, lors de son retour d'Orient (septembre 1347), en même temps qu'il en offrait une aux religieuses de Montfleury.

Riant a cru pouvoir regarder comme authentiquement données par saint Louis, des épines pour lesquelles les chartes ou même les textes faisaient défaut. Je ne saurais le suivre dans toutes ses affirmations [1].

Pour Royaumont, nous avons le passage de Gaignières, qui l'a trouvé dans les *Chroniques de l'abbaye*. Pour Sens, pour Senlis, nous avons des preuves morales vraiment d'une grande valeur, mais pour Royal-Lieu, pour Vincennes, pour Cluny, c'est tout autre chose.

Royal-Lieu est fondé par Philippe-le-Bel, saint Louis n'a donc pu lui donner une épine ; Vincennes, ainsi que nous le verrons tout à l'heure, reçoit son épine en 1379 seulement ; quant à Cluny, aucun inventaire ne mentionne d'épine dans son trésor, avant 1382 ; l'abbaye n'en avait donc pas antérieurement à cette date.

On en arriverait enfin très facilement à admettre que toutes les épines qui appar-

1. Et encore cette date est fausse, puisque nous avons la lettre de saint Louis datée du mois de mars 1260. Voir plus loin.

1. Royaumont, Royal-Lieu, Sens, Senlis, Cluny et Vincennes, t. I, p. clij.

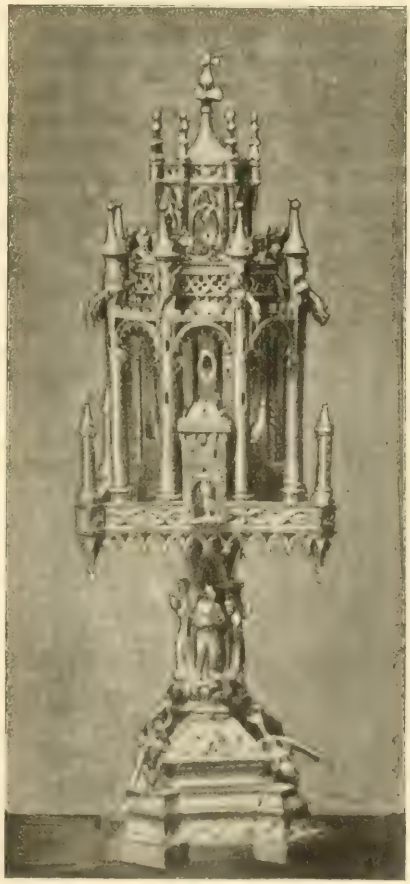
tiennent à la famille royale de France doivent provenir de la relique de saint Louis. Il serait imprudent, croyons-nous, d'accepter sans une critique très sévère cette hypothèse. Certainement, on ne saurait rejeter, jusqu'à preuve contraire, l'identification des épines ayant appartenu à Blanche de Castille, à Charles d'Anjou, à Jean de Berry, à Marie de Médicis, à Anne d'Autriche ; mais, outre que depuis 1204, un certain nombre rapportées directement de Constantinople dans les Flandres, avaient pu, par héritage, passer dans la Maison de France, il en est, comme celle de Moulins, donnée par le duc de Bourbon dont l'histoire est bien connue, ou comme celle du château de Blois (inventaire de 1417), dont les origines sont ignorées, qu'il est réellement impossible de classer jusqu'à plus ample informé, comme venant de la Sainte-Chapelle.

Ainsi déblayé, le terrain va nous permettre d'avancer, en ne nous appuyant que sur des preuves à peu près indiscutables.

* * *

Le Puy, 1239. — La première donation par saint Louis d'une épine, est très probablement celle faite à Bernard, évêque du Puy, le lendemain de la susception de la sainte Couronne, à Sens, au moment du départ pour Paris. La lettre de donation, datée de Sens, le 12 août 1239, est publiée par Riant (1). L'original est photographié dans un article de l'abbé Chambeyron (2). Pendant tout le moyen âge, elle est religieusement vénérée et cependant on ne trouve de fête propre dans le bréviaire du Puy qu'en 1624 (3).

Aujourd'hui on conserve à l'église du Puy, dans un reliquaire du XVe siècle, naguères publié par A. Aymard et Hip. Maligné (1), une épine, dont le bréviaire, dans sa leçon des matines de la fête de la susception, célébrée le 26 août, nous fait connaître l'histoire. *La Semaine religieuse du diocèse de Lyon* (16 octobre 1896) complète le texte du bréviaire, en nous apprenant le nom de



Reliquaire de la sainte Épine du Puy (Haute-Loire)

1. T. II, p. 125.
2. *Revue du Lyonnais*, janvier 1872.
3. U. Chevalier, *Repert. hymnolog.*, 1887.

1. *Album d'archéologie religieuse*, Paris, 1857, in-f°.

l'abbé Borie, qui, au moment de la Révolution, acheta, de ceux qui allaient la brûler, la sainte Épine et le sachet de soie dans lequel étaient renfermés et la lettre de saint Louis et un *vidimus* de 1381, pour les emporter à Saint-Étienne où, après la Révolution, il exerça les fonctions vicariales à Notre-Dame. En mourant il laissa à cette église la relique qu'il avait sauvée.

Mgr de Bonald, alors évêque du Puy, essaya vainement d'obtenir la restitution de la relique qui avait quitté son diocèse ; devenu archevêque de Lyon, métropole de Saint-Étienne, il aurait détaché un fragment très menu de l'épine de Saint-Étienne qu'il offrit à son ancienne cathédrale dans la monstrance actuelle du XVe siècle, qui vient, croit-on, précisément de l'ancien trésor du Puy. Cependant l'inventaire de 1444 n'en fait pas mention. Elle a subi de très importantes restaurations.

Venise, 1240. — Il n'est pas ici question des épines de Saint-Blaise dont Riant rapporte l'histoire (1); leur caractère légendaire ne saurait faire doute un instant, il semble même inutile de les discuter. Mais il existe à Saint-Marc un reliquaire contenant deux épines dont on paraît s'être peu préoccupé, malgré la tradition constante de l'envoi de saint Louis à la basilique après le dégagement de la sainte Couronne et son arrivée à Paris. Le don est très admissible, très naturel même, et l'absence de documents écrits peut être presque remplacée par les preuves morales contre lesquelles on ne saurait s'élever. D'abord Dandolo (2) a bien soin de signaler le dégagement, par saint Louis, des reliques de la Passion, mises à gage par les Grecs, à Venise, et l'envoi gracieux par le roi de France au doge de quelques fragments en 1240. Le *Ménologe* de Venise précisera le jour en inscrivant : « Secunda ex quintis Feriis Mensis Martii : Festum sacratissime Corone spinarum Domini nostri Jesu Christi (1). » Les écrivains

Reliquaire des saintes Épines de Saint-Marc de Venise.

postérieurs puiseront certainement là leurs renseignements ; Cornelius, par exemple, parlera de quatre épines, alors que nous en trouvons seulement deux actuellement dans le reliquaire. D'autres existent bien, dans un reliquaire byzantin avec inscription grecque ; elles ne nous intéressent pas ici.

1. T. II, p. 167.
2. Riant, t. II, p. 255.

1. Cornelius (Flaminius), *Ecclesiæ Venetæ Monumenta*, Venise, 1749, in-4°, t. XIII, p. 410.

Mais, pourrait-on dire, les épines du reliquaire ne peuvent-elles donc pas venir de Constantinople directement, du pillage de 1204?

Andreas Maurocenus, rapportant l'incendie qui détruisit, en 1231, le trésor de Saint-Marc [1], énumère avec grands détails les reliques qui, seules, échappèrent au désastre, et si le bois de la Croix, l'ampoule du saint Sang, les vertèbres de saint Jean-Baptiste sont les seuls cités, c'est qu'il n'y avait certainement pas alors d'épines dans le trésor, sans cela elles n'auraient pas été oubliées lors d'un sauvetage aussi miraculeux.

Enfin les dates concordent parfaitement. On constate en effet à Sens que les sceaux qui ferment la triple enveloppe de la couronne, posés à Constantinople avant le départ pour Venise, sont absolument intacts. Ce n'est donc pas pendant le séjour à Venise que la levée put être opérée mais seulement après l'arrivée à la Sainte-Chapelle, peut-être lors du transfert à Saint-Denis, et l'arrivée à Venise le 12 mars 1240 devient parfaitement acceptable. Nous trouverons plus loin, en 1495, l'entrée au trésor de Saint-Marc d'une autre épine certainement de la Sainte-Chapelle. Mais celle-là n'avait pas été envoyée en don, elle fut prise sur Charles VIII, à la bataille de Fornoue.

Valenciennes, 1244. — Si l'on croit pouvoir admettre l'épine de Valenciennes au nombre de celles données par saint Louis, et le manuscrit G. 394, des Archives de Valenciennes me semble assez catégorique pour être accepté, on ne saurait la cataloguer après 1244. Dans l'énumération des reliques possédées avant la Révolution par les églises et couvents de la ville, que M. l'abbé Delille a pris la peine de m'envoyer, on lit : « La chapelle des Récollets gardait une épine qui avait été donnée aux enfants de saint François par la comtesse Jeanne de Flandre qui l'avait reçue de saint Louis son parent. » La comtesse était effectivement tante de Louis IX et comme elle meurt en 1244, la relique doit prendre place parmi les dons royaux antérieurs à cette date.

Tolède, 1248. — Par une lettre datée d'Étampes, mai 1248, le roi envoie à l'église de Tolède des reliques de la Passion, *et unam de spinis sacrosancte spinee Corone* [1].

Saint-Quentin, 1251. — Je ne vois rien qui puisse justifier la date de 1251, pour l'envoi du reliquaire d'or contenant des reliques de la Couronne d'épines, par saint Louis à Roger de Provins, son médecin, chanoine de Paris, chanoine et chancelier de l'église de Saint-Quentin.

A cette date, saint Louis est à Césarée, et je ne trouve pas parmi les Croisés ce Roger de Provins. Mais le *Nécrologe* de Saint-Quentin mentionne, au 30 juillet, le don du reliquaire par Roger de Provins ; je croirais volontiers qu'il l'a reçu avant le départ du roi, et que c'est probablement en 1251 seulement, « dans la suite », comme dit Colliette, qu'il l'offrit à l'église de Saint-Quentin [2]. En tous cas, Colliette et Quentin de la Fons, bien que ne publiant pas le document lui-même, sont assez précis pour ne laisser place à aucune incertitude sur la personne du donateur.

Corbeil, 1255. — C'est dans Me Jean de la Barre [3] que nous lisons la première men-

1. Cornelius (Flaminius), *Eccles. Venet. Monum.*, t. X, p. 317.

1. Riant, t. II, pp. 137-138.
2. Riant, t. II, p. 139.
3. *Les Antiquités de la Ville, Comté et Châtelenie de Corbeil*, Paris, La Coste, 1647, in-4°, p. 168

tion de l'épine donnée à Saint-Guénault, par Regnault de Corbeil, évêque de Paris, qui la tenait de Blanche de Castille. « Saint Louis, à la prière de sa mère, destacha une espine de la Couronne, qui fut enchassée en un vase de cristal : Blanche la conserva en grande vénération jusqu'à sa mort; alors elle la donna à Regnault de Corbeil. Il l'offrit le jour de la fête des Innocents 1255, en l'accompagnant de lettres d'indulgences de quarante jours, aux pèlerins qui l'iraient vénérer. » L'abbé Lebeuf (1) insère ce passage dans son ouvrage, et le *Cueilloir des revenus du Prieuré de St-Guénault vers 1750*, par Guiot (2) montre comment les traditions se trouvent bizarrement transformées : le passage mérite d'être copié.

« Cette légère portion de la Couronne de N.-S. estoit un don de saint Louis à Regnault de Corbeil, évêque de Paris, qui *la transmit à sa mère*. Cette dame bienfaisante quoiqu'inhumée à St-Spire, ne la laissa cependant pas à ce Chapitre qui avoit déjà tant de reliques, mais au Prieuré qu'elle avoit toujours affectionné. » Ainsi la mère du roi est ici devenue la mère de Regnault de Corbeil.

D'après le manuscrit de Guiot, cette épine serait passée dans la suite à Port-Royal, qui fut dirigé par plusieurs prieurs de Saint-Guénault : plus loin, nous verrons, au contraire, que l'épine de Port-Royal fut donnée à la Maison par M. de la Potterie, qui la tenait de Marie de Médicis, et l'identification avec cette dernière est certaine, puisque le fameux miracle de la guérison de la fistule lacrymale de Mlle Perrier, attribué à cette épine et rapporté par Guiot, est également cité par Fontaine, qui signale dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal* (1) et le miracle et l'origine de l'épine qui l'a produit.

1. *Histoire de la ville et du diocèse de Paris*, Paris, Féchoz, 1863, in-8°, t. IV, p. 283.

2. *Manuscrit de la Bibliothèque de Corbeil*, p. 191. — Renseignement communiqué par M. Dufour.

Valence (Espagne). — Du mois de mars 1256, datée de Paris, est la lettre par laquelle saint Louis annonce à l'évêque et au chapitre de Valence l'envoi d'une épine de la sainte Couronne (2).

La relique existe encore à Valence, avec la lettre du roi, mais le reliquaire ancien a été fondu.

Séez, 1r octobre 1259. — Le jour de la fête de saint Remi, saint Louis adresse aux Cordeliers de Séez une épine de la sainte Couronne accompagnée d'une lettre d'envoi (3). Cette relique devait prendre place dans l'église dédiée à la sainte Couronne d'épines par Geoffroy de Mayet, 43e évêque de Séez, le 24 mai 1252. C'est cette date, comme aussi la bulle d'Innocent IV, du mois d'août 1254, qui aura fait supposer à François de Gonzaga, puis à Wadding, que le don royal datait de 1252. Mais l'envoi eut lieu seulement après le passage de saint Louis à Séez, en mai 1256. D'ailleurs la lettre a été publiée, d'après l'original, par de nombreux éditeurs, et la date de 1259 est indiscutable.

On gardait au XVIe siècle cette lettre « dans un petit coffre de buis, relié de fer où est la lettre de saint Louis, comment il envoya une des Espines de la Couronne de N. S. Et une lettre de la duchesse Marguerite d'Alençon, qui donne un morceau de la Ste Croix (4). »

1. Cologne, aux dépens de la Compagnie, 1738, in-8°, t. II, p. 131.

2. Riant, t. II, p. 140.

3. Riant, t. II, p. 140.

4. *Memoire et estat des archives du Couvent de l'Estroicte observance de Séez*, publié par l'abbé Sevray, *Les Cordeliers de Séez*, Alençon, Renaut de Broise, 1880, in-8°, p. 21.

Si la relique elle-même a été conservée jusqu'à nos jours, sauvée qu'elle fut pendant la Révolution, le reliquaire fut envoyé à la monnaie. Il s'appelait la Croix d'épine, et sa description se lit dans les registres municipaux (8 mai 1791).

« La sainte Épine se trouve renfermée dans un petit tuyau lequel est placé lui-même entre deux cristaux, contenus et renfermés dans une couronne de vermeil, établie sur un reliquaire en forme de croix en argent, de la hauteur d'environ quatorze pouces, fermé en devant par un cristal et placé sur un pied en cuivre doré [1]. »

L'épine dont nous donnons la photographie présente à la pointe, comme à la base, une fracture : elle ne semble pas avoir été détachée, mais brisée. Ce qui nous permet d'en rapprocher le fragment de Craon (Vienne) qui semble bien en dépendre. Il appartenait en effet avant 1811 au R. P. Coudruc, qui fut précisément grand-vicaire de Mgr de Boischollet, évêque de Séez, qui avait réintégré, le 30 août 1806, à la cathédrale, l'épine conservée pendant toute la Révolution par la veuve de l'agent national Bouglier Dubordage.

L'authentique qui accompagne l'épine de Craon est ainsi conçu :

« Hilario Franciscus Chevigné de Boischollet, im-
« perii Baro, misericordia divina et Stæ Sedis apo-
« stolicæ gratia Sagiensis episcopus, testamur in hac
« cruce argentea contentas esse sacras reliquias ex
« ligno sacratissimae Crucis et sanctae Coronae spinae
« Salvatoris Domini Nostri Jesu Christi, in cujus rei
« fidem huic nostro testimonio cum suscriptione vi-
« carii nostri generalis apposuimus.

« Datum Parisiis die decima tertia februarii 1811.

F. M. J. Coudruc, v. g.
Sagiensis. »

Elle fut donnée par le P. Coudruc, vicaire général de Séez, en 1811, à M. Chauveau, de Craon, qui devint plus tard chanoine titulaire de la cathédrale de Poitiers.

Il semble bien qu'on ne puisse douter un instant qu'elle fut séparée de l'épine de Séez aujourd'hui brisée.

F. de Mély.

(A suivre.)

1. Dumaine (L'abbé L.-V.), *La sainte Épine de la cathédrale de Séez*, Séez, Montauzé, 1893, in-8°, pp. 30 à 60.

Sainte Épine de Seez

En Bavière. — Notes de voyage. (2me Partie.) (1)

LES édifices civils ne sont pas abondants à Nuremberg, qui n'est d'ailleurs pas riche en *monuments* proprement dits : ce sont l'hôtel-de-ville, les fontaines, et quelques riches hôtels.

L'HOTEL-DE-VILLE (Rathaus), ou du moins la partie la plus importante de ce

Nuremberg — La fontaine de la vertu

monument, est de style Renaissance du XVIIe siècle, sans relief et sans intérêt. Une ajoute considérable, plus conforme aux traditions artistiques nurembergeoises, et conçue dans le style de la partie la plus ancienne (la grande salle gothique à haut pignon), a été récemment construite. La cour centrale, où s'accusent les diverses époques de la construction de l'hôtel-de-ville, est impressionnante; on y voit une petite fontaine en bronze du XVIe siècle.

L'intérieur de l'hôtel-de-ville peut être visité. L'une des salles est ornée de fresques par *Albert Dürer* et par d'autres peintres de son école. Le cicerone ne manque pas de faire remarquer, parmi ces peintures, une figure de la guillotine, antérieure de deux siècles à la machine de ce nom qu'on croyait inventée en France à l'époque de la Révolution; un plafond de galerie est décoré de figures grandeur nature, en relief, représentant des chevaliers qui prennent part à un tournoi. On peut juger de la valeur esthétique de semblable composition !

Nuremberg est renommée pour ses fontaines, œuvres d'architecture ou de fondeurs en bronze. C'est, d'abord, LA BELLE FONTAINE, pyramide ogivale en pierre décorée à chacun de ses étages de statues de personnages historiques. Elle mesure 19 mètres et demi de haut, a été érigée en 1385, et restaurée en 1821. Elle était, dans le principe, entièrement polychromée.

Les autres fontaines sont en bronze, et datent du XVIe siècle; *fontaine de la vertu*, ornée de multiples statues allégoriques, près de St-Laurent; *fontaine de l'homme aux oies* près de Notre-Dame; celle de l'hôtel-de-ville, etc.

Une belle demeure patricienne, parmi les plus anciennes de la ville, est la *maison de Nassau*, située en face de l'église St-Laurent. Elle a un faux air de forteresse, grâce à sa

1. Voyez la 1re partie, livraison de janvier 1899.

forme carrée et à ses tourelles d'angle en encorbellement. Elle date du XIVe siècle et paraît être le seul spécimen de ce genre et de cette époque, qu'ait gardé Nuremberg. Quelques beaux hôtels de l'époque de la Renaissance, les maisons Peller, Tucher, Fembo et bien d'autres, aussi intéressantes par les détails de leur agencement intérieur que par leurs façades, et enfin la maison d'Albert Dürer, plus modeste, mais bien curieuse, bâtie en pans de bois. Elle a été conservée, ou rétablie, à l'intérieur comme à l'extérieur, dans son état primitif et quelques salles de l'étage renferment un petit musée de souvenirs du maître nurembergeois, l'un des plus grands, si non le plus grand des peintres de la vieille école allemande, mort en 1528.

Les rues de Nuremberg, voilà peut-être encore ce que la ville offre de plus curieux, tant leur ensemble a conservé son cachet ancien, si pittoresque et si agréablement varié.

Il semble qu'ici nulle loi n'ait tracé l'alignement des voies publiques. Les rues, sans être étroites ou malsaines, sont irrégulières à plaisir, et les maisons elles-mêmes sont parfois plantées irrégulièrement sur le terrain qui leur est assigné. Presque toutes se terminent par un pignon élevé, au sommet aigu; des sculptures garnissent leurs pièces de bois, des enseignes pittoresques pendent devant les portes, de nombreuses statues de Saints et parfois des tourelles sont accrochées aux angles des maisons; des balcons fermés, en encorbellement, donnent du jeu et du mouvement aux façades et caractérisent un type bien particulier, bien local.

L'édilité moderne, loin de contrarier ce laisser-aller, encourage au contraire les constructeurs à persévérer dans les errements anciens. C'est ainsi que les rues que le mouvement des affaires oblige à élargir, dans la partie ancienne de la ville, sont tracées sur un plan irrégulier pour conserver ce beau désordre qui est un effet de l'art. C'est ainsi encore qu'une maison ancienne, en face de St-Laurent, obstruant en partie l'issue de la rue Caroline, ayant été démolie, est en ce moment même rebâtie exactement sur le même plan. Combien d'administrations, dans nos pays, auraient décrété d'alignement cette malencontreuse bâtisse qui rompt la ligne droite, et profité de la première occasion pour la faire disparaître !

Nuremberg. — La maison de Nassau

Nuremberg n'a pas que ses rues pittoresques, elle a encore son cours d'eau, la *Pegnitz*, coupant la ville en deux parties égales, reliées par plusieurs ponts fixes. Les maisons riveraines baignent leur pied dans

la rivière, beaucoup d'entre elles ont l'aspect de vastes cités ouvrières construites en pans de bois, à étages multiples, longés par d'étroits balcons et surmontés d'énormes toitures. La rivière, sans bateaux, coule lentement entre deux rangées de maisons ; ses divers bras forment plusieurs îles, égayées parfois par un peu de verdure, et sur le bord desquelles ont été construits des moulins et des tours fortifiées.

L'un des points de vue les plus intéressants sur la rivière est celui dont on jouit d'un pont neuf ou du moins remis à neuf, du côté des remparts, d'où l'on découvre un beau panorama de la ville et bonne partie du cours de la *Pegnitz*, avec, au premier plan, d'énormes maisons de bois, la tour qui servait de prison communale, le pont et la tour du bourreau, voisine de la première, un rustique pont de bois, des arbres, etc.

Mais nous n'avons rien dit encore de la ceinture de REMPARTS qui ont rendu Nuremberg célèbre, ni de son BURG témoin des origines mêmes de la cité et qui

Nuremberg. — La maison d'Albert Dürer, vue extérieure

rappelle les plus anciens faits de son histoire.

Le CHATEAU, ou Burg, élevé sur le point culminant de la ville, date du XIe siècle, mais certaines de ses parties ont été remaniées ou construites à des époques très postérieures, tels les appartements proprement dits qui n'appartiennent à aucun style et dont le mobilier est de la plus grande simplicité, et même d'un goût déplorable. Il faut excepter, naturellement, les belles tapisseries, laine et soie, de la fabrication de Munich, dont elles portent la marque, et les magnifiques poêles en terre émaillée, types remarquables d'une industrie locale, dont quelques spécimens se rencontrent encore dans le pays.

Le caractère militaire du château ne s'affirme que par quelques tours qui forment un assez pauvre système de défense. L'une d'elles *(la tour des païens)* renferme une belle chapelle castrale, de l'époque romane, à deux étages, communiquant entre eux par une ouverture au centre du sol de la chapelle supérieure, comme au château de Vianden ; une autre, la *tour pentagone*, est

une ancienne prison avec *chambre de la question*, qui a conservé son ancien attirail d'instruments de torture, parmi lesquels le plus connu et le plus extraordinaire est la *Vierge de Nuremberg*, statue en fer, un peu plus grande que nature, creuse et s'ouvrant au moyen de volets, sur le devant; garnie à l'intérieur de longues pointes acérées qui perçaient le patient aux yeux et à la poitrine, quand ces volets se refermaient sur lui!

Le château se rattache au système général de défense de la ville, et celui-ci est demeuré, malgré le développement de la cité, les exigences du commerce et de l'industrie, auxquelles il a été donné d'ailleurs satisfaction, presque complet. L'enceinte, les tours de défense, les fossés profonds, les portes de la ville avec leurs ouvrages avancés et leurs passages étroits ont été conservés, mais en même temps sur cinq ou six points, où l'importance de la circulation l'exigeait, on a fait, à côté des portes anciennes, une large brèche dans les murs, et jeté un pont sur les fossés. C'est par

Nuremberg. La maison d'Albert Dürer, vue intérieure

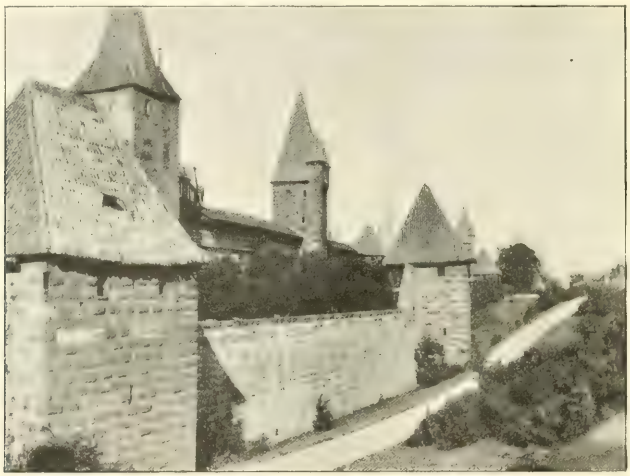
là que passent trams électriques, chariots, voitures, cavaliers et piétons pressés, tandis que les promeneurs paisibles continuent à entrer et sortir par les poternes et les ponts volants, en bois! Chacun y trouve son compte, mais bien rares sont les administrations qui savent ainsi faire la part de chacun, artistes et archéologues, commerçants et hommes d'affaires!

C'est seulement, avons-nous dit, au XVe siècle, que, pour protéger l'ensemble formé par les deux parties anciennes de Nuremberg, on éleva les remparts qui existent encore aujourd'hui; ils comprennent un mur d'enceinte parfois simple, parfois double, renforcé par des tours carrées, assez basses, avec toits en batière couverts en tuiles; de distance en distance, une tour s'élève, plus haute que les autres, avec toitures pyramidales et tourelles d'angle. Enfin, auprès de chacune des portes anciennes, se dresse une tour très haute, ronde, percée de fenêtres du côté de la ville, et surmontée d'une large toiture conique assez basse. Ces tours rondes ont été construites d'après les dessins d'Albert Dürer. Le mur

d'enceinte est dégagé, du côté de la ville, et longé par une ruelle étroite. Au sommet du mur, vers la ville, règne un chemin de ronde, protégé par une toiture, soutenue elle-même par un système de poutres qui forme en même temps garde-fou. Des escaliers en bois, placés de distance en distance, y donnent accès.

Les murs, les tours, les défenses sont constamment réparés et entretenus dans leur état ancien; beaucoup de tours sont habitées ou du moins utilisées, ce qui contribue à assurer leur entretien. Presque partout existent encore les fossés profonds qui précèdent le mur d'enceinte; en certains endroits ils ont été conservés dans leur état primitif, en d'autres ils ont été dessinés en jardinets; les boulevards, plantés d'arbres, longent ces fossés, et de l'autre côté du boulevard s'étendent les quartiers neufs de la Nuremberg industrielle et commerçante.

A Nuremberg, a-t-on dit maintes fois, le Musée est dans la rue, et la ville tout entière elle-même est comme un vaste Musée.



Nuremberg. — Fortifications. Vue des murs et des tours.

Rien n'est plus vrai, mais cette considération n'a pas empêché les administrateurs d'ériger un MUSÉE proprement dit pour y conserver les œuvres d'art, les chefs-d'œuvre de l'industrie, les meubles et les menus objets que les artistes et les ouvriers d'art ont produits avec une abondance prodigieuse. Telle est la destination du MUSÉE GERMANIQUE, un des plus considérables qui existent en Allemagne, dont la visite exige au moins deux jours, et où on a centralisé les musées particuliers qui avaient été fondés, il y a quelque 60 ans, sur divers points de la ville, pour en former une collection historique de l'art germanique dans ses diverses applications.

Il est établi dans l'ancien couvent des Chartreux, dont certaines parties et, en particulier, les cloîtres datant du XVe siècle, sont très importants, et auxquels on a ajouté de nombreuses constructions, faites dans le style de la Renaissance allemande.

On voit successivement, classés dans un nombre considérable de salles, des objets de tout âge et de tout genre :

Antiquités romaines et germaniques ; série importante de poêles en terre vernissée ou émaillée, et d'autres en faïence ; collection d'ouvrages de serrurerie, l'une des industries les plus florissantes de la contrée; monuments funéraires en pierre, originaux ou moulages; statues et sculptures de l'époque du moyen âge ; ivoires ; collections céramiques : une centaine de pièces de porcelaine de Böttger, l'inventeur de la porcelaine dure européenne, les unes en terre rouge comme la poterie de Boccaro, les autres en brun foncé avec dessins en or; porcelaines et faïences allemandes, etc., (peu de pièces remarquables). Dans l'ancienne église, on a groupé les objets d'art religieux, émaux, orfévreries, sculptures, étoffes; collection de meubles et d'objets se rapportant à la vie civile et domestique ; reconstitutions d'anciens appartements, tels que chambres, cuisines, boutiques ; cette série est l'une des plus fournies et des plus intéressantes de la collection; armes et armures, pièces d'artillerie et accessoires; costumes, etc.

A l'étage, nouvelles séries du même genre : manuscrits, imprimés, reliures, ivoires, instruments scientifiques, instruments de musique, costumes nationaux, série de portraits classés au point de vue du costume, et enfin galerie de tableaux. Celle-ci, qui est très longue, et en même temps très étroite, puisqu'elle ne mesure que quatre mètres et demi de largeur, sur une hauteur à peu près égale, est partagée en un certain nombre de salonnets, par des rideaux drapés; cette disposition, outre qu'elle est très économique, permet d'étudier dans les meilleures conditions les œuvres des maîtres et de n'en voir qu'un petit nombre à la fois, sans que l'attention soit distraite par des œuvres qui ne seraient pas en harmonie avec les premières; on y trouve les maîtres des anciennes écoles allemandes, Meister Wilhelm, Stephan Lochner, Wolgemüt, Holbein, Albert Dürer, Cranach, Zeitbloom et de nombreux anonymes, chez lesquels l'influence de la vieille école flamande se fait sentir fortement, comme nous aurons encore l'occasion de le constater; le Musée renferme encore des peintures, d'ailleurs peu intéressantes, de diverses écoles étrangères.

Le Musée doit la plupart de ses richesses et sa remarquable organisation à M. Essenwein, qui en a été longtemps le directeur et lui a consacré bonne partie des dernières années de son existence.

Tout est classé avec science et méthode, mais en même temps avec un certain pittoresque qui charme l'esprit et le repose. Le Musée germanique est ouvert au public, tous les dimanches, gratuitement. Dans la semaine on paie un mark d'entrée.

Il y a un Guide-catalogue, comme dans presque tous les Musées d'Allemagne: *Die Kunst und Kulturgeschichtlichen Sammlungen des germanischen Museums. Wegweiser fur die Besucher*, 1897.

Eugène Soil.

(A suivre.)

Mélanges.

Le débadigeonnage des anciennes peintures murales.

On découvre souvent encore, dans nos églises, d'anciennes peintures murales qu'il importe de débarrasser du lait de chaux et des couches de badigeon qui les ont soustraites à la vue pendant des siècles. Pour les remettre au jour, un certain nombre de procédés ont été employés avec plus ou moins de succès. L'intérêt qui s'attache à ces anciennes peintures nous porte à faire connaître un procédé que, dans un journal allemand, le « Kirchenschmuck », le peintre-restaurateur autrichien, M. Melicher, décrit avec les détails techniques qui le mettent à la portée de tous les praticiens.

Notre collaborateur, M. Gerspach, a donné dans la *Revue* (1) des informations très intéressantes et très précises sur le système suivi en Italie pour le nettoyage des anciennes peintures que l'on y découvre fréquemment dans les églises. Les procédés que nous décrivons dans les lignes qui suivent ne font pas double emploi avec les renseignements transmis par notre savant correspondant: les procédés dont se sont servis, dans l'exécution de leurs travaux, les peintres de ce côté des Alpes, ne sont généralement pas ceux des artistes italiens qui employaient avec tant d'habileté ce qu'ils appelaient la « bonne fresque » ; d'ailleurs lorsqu'il s'agit d'opérations aussi délicates que celles de la mise au jour et du nettoyage d'anciennes peintures, il importe de connaître les différentes méthodes et tous les moyens techniques dont on s'est servi avec quelque succès jusqu'à ce jour.

Le procédé qui consiste à détacher le badigeon des peintures murales, en frappant à petits coups redoublés, au moyen d'un maillet en bois ou en caoutchouc, la superficie des anciennes couches de badigeon, doit être proscrit. Il est désastreux pour les peintures qu'il s'agit de remettre au jour. Il ébranle la surface peinte ; des parties s'écaillent, et souvent des fragments considérables de l'ancien enduit se détachent en même temps du mur.

Si des peintures, ainsi débarrassées du badigeon qui les couvraient, deviennent visibles et paraissent même adhérer encore au mur qu'elles couvrent, il suffit souvent d'un simple accident ou d'une secousse quelconque, pour en faire tomber des morceaux. C'est que, en frappant le mur au moyen d'un maillet, on ignore jusqu'où se fait sentir la percussion, et il est facile de comprendre que le choc qui fait éclater les couches du badigeon, affecte aussi l'ancien apprêt qui porte la peinture. Un autre système, qui consiste à piquer le badigeon avec le côté aigu du marteau dont se sert le maçon et à le faire écailler par place, n'imprime pas, à la vérité, des secousses, comme le fait le maillet, l'opérateur ne travaillant pour ainsi dire qu'avec le tranchant de l'instrument ; mais dans ses effets, ce procédé est souvent plus fâcheux encore pour la peinture. Celle-ci est réellement coupée en morceaux par l'instrument tranchant, et là où plusieurs incisions se croisent, la surface peinte se détache complètement.

Pour débarrasser les anciennes peintures des couches de détrempe ou de badigeon à la colle qui les couvre, on ne peut guère donner que des indications générales. Aux mains inexpérimentées on doit même conseiller de ne pas s'en tenir à ces indications lorsque s'élèvent des difficultés inattendues ; il convient alors d'appeler un spécialiste pour vaincre celles-ci.

Voici, au surplus, le moyen le plus prudent pour ne pas léser les peintures murales qu'il s'agit de découvrir.

Il importe d'abord d'examiner attentivement le badigeon et de se rendre compte de son épaisseur. S'il n'y a qu'une couche et que l'on voit transparaître la peinture après avoir humecté les surfaces au moyen d'une éponge imbibée d'eau, on laissera bien sécher la partie humide, que peut-être il sera possible d'enlever à la brosse, en se servant d'une brosse à crins très courts. Si ce procédé ne produit pas l'effet attendu, le ministère d'un homme du métier devient nécessaire.

1. *Revue de l'Art chrétien*, 18[illegible], p. 211.

En général les couches de badigeon très minces sont les plus difficiles à enlever. Elles sont parfois liées d'une manière si intime à la peinture que l'emploi de moyens chimiques devient nécessaire, et encore le succès de ces moyens est-il problématique. Cependant les cas de cette nature sont rares ; en général les couches de badigeon qui recouvrent les peintures ont été multipliées, et elles ont acquis une épaisseur qui réclame un traitement particulier.

Alors il convient en premier lieu de les enduire d'eau de colle. Cette solution de colle ne doit pas être trop faible, et elle doit être étendue sur le mur, comme s'il s'agissait de le blanchir. Il devient facile alors de reconnaître les parties badigeonnées qui ont moins d'épaisseur, la peinture commençant à y transparaître. Il faut s'arrêter à ces places et éviter d'y étendre la solution de colle ; faute de cette précaution ces parties de badigeon ne pourraient qu'adhérer plus fermement à la peinture, et en rendre l'enlèvement plus difficile. L'opération qui consiste à étendre l'eau de colle sur le mur a un double but. En premier lieu, elle facilite l'adhérence de la toile ou de l'étoffe qu'il s'agira plus tard de fixer sur le badigeon au moyen d'amidon, et, en second lieu les vieilles couches de badigeon décomposées, par le temps et peu adhérentes, se soulèveront et se détacheront comme une sorte de pelure. Dans ce cas il suffira de réserver les places plus compactes et mieux adhérentes, à l'application des morceaux de toile. Il va de soi que cette opération ne peut se faire avec succès que dans la bonne saison. En hiver ce premier lavage à l'eau de colle, au lieu de sécher, prendrait de la moisissure, ou s'évaporant insensiblement perdrait sa force.

Lorsqu'on a laissé sécher ce lavage à l'eau de colle pendant cinq ou six heures, on prépare une bouillie épaisse, en se servant d'amidon de la qualité la plus commune, avec une petite quantité d'eau froide ; la bouillie formée, on l'allonge au moyen d'eau bouillante que l'on ajoute en petite quantité à la fois, en ayant soin de remuer continuellement le mélange. L'eau bouillante doit être ajoutée en quantité assez considérable pour que la bouillie ne reste pas trop épaisse ; ce serait contrarier l'usage auquel elle est destinée.

On prend ensuite des morceaux de toile de coton, de qualité très ordinaire, en évitant celles qui sont apprêtées et luisantes ; on peut même se servir de vieilles doublures que l'on découpe en morceaux, aussi grands que possible, suivant les surfaces à couvrir, et on les colle ensuite au moyen du papin dont nous venons d'indiquer la composition, sur le mur enduit d'eau de colle. Il est inutile de coller du papier, comme on le recommande quelquefois. Là où le papier produirait de l'effet, le badigeon tombera de lui-même en le frappant avec le plat de la main.

Lorsque, en suivant les procédés du tapissier, on a couvert de toile la partie du mur dont on veut enlever le badigeon, on prend une vieille brosse dont l'usage a raccourci les crins, et tour à tour on appuie, frotte et tape au moyen de cette brosse l'encollage de toile, afin de la faire adhérer partout et le mieux possible au badigeon trempé d'eau de colle ; après cela on cherche à produire la dessiccation la plus rapide possible, en établissant des courants d'air par la ventilation, par le chauffage, ou tout autre moyen qui peut en activer l'effet.

Cette dessiccation artificielle, dont les effets se produisent naturellement d'abord à la surface de la toile, y opère un retrait dont l'action est insensible au commencement, puis qui travaille d'une manière plus énergique le badigeon adhérent à la toile au moyen de la colle. Plus la dessiccation de la toile s'opère, et mieux aussi s'opère un tiraillement dans tous les sens, auquel même les parties les plus adhérentes du badigeon doivent céder. L'action du retrait de la toile sera d'autant plus efficace que les morceaux seront plus grands ; c'est une condition qu'il convient de ne pas perdre de vue, et par la même raison il est bon que la toile dépasse les dimensions de la peinture que l'on veut découvrir. La solution de colle étendue sur le badigeon avant l'application de la toile, n'a pas encore eu le temps de s'évaporer dans les profondeurs, mais elle a agi comme émollient sur les parties les plus épaisses du badigeon, tandis que le retrait de la toile, produit par la dessiccation, agit sur les surfaces. Il en résulte que les endroits encore humides en contact avec la peinture, commencent à céder au mouvement qui s'opère à la sur-

face et toute la croûte du badigeon appliqué à la peinture se désagrège et se sépare de celle-ci.

On laisse ainsi la toile collée sur le mur pendant un ou plusieurs jours, exposée aux courants d'air, à la chaleur, à tous les agents d'une prompte dessiccation, après quoi on peut commencer à retirer la toile du mur. Au bord, par lequel on commence à tirer la toile à soi, elle n'emportera le badigeon avec elle, que si on a frappé ce bord avec un maillet en caoutchouc, ou, mieux encore, si l'on a fait une entaille afin d'obtenir un bord net et bien délimité. Cependant, au centre où la tension a été la plus forte, et où l'étoffe adhère le mieux au badigeon, le succès sera plus certain.

Ce procédé aura d'ailleurs un résultat d'autant plus favorable que l'église ou l'édifice où se trouve la peinture seront moins humides, et que le badigeon plus sec sera plus près de sa décomposition. On ne se laissera pas décourager si la peinture n'apparaissait pas complètement, et si le badigeon n'avait cédé que dans ses couches superficielles. Si les couches qui sont restées adhérentes ne laissent pas encore transparaître la peinture, l'opération est à renouveler. Mais si la peinture est mise à nu, et si le badigeon ne subsiste que par places isolées, il convient d'avoir recours à d'autres moyens, car il faut bien se garder de mettre la peinture découverte en contact direct avec la colle et la toile amidonnée.

Les taches où le badigeon est resté adhérent ont pour cause les rugosités de l'enduit primitif ou d'autres accidents qu'il n'est pas toujours facile de reconnaître ; mais il est probable que leur adhérence a déjà beaucoup diminué par le procédé que nous venons d'indiquer. Il faut donc chercher à les enlever par le grattage, les faisant écailler ou sauter, en se servant à cet effet d'un couteau à palette, très flexible mais nullement tranchant. Cette opération réclame autant de précaution que de dextérité de la main, car il s'agit de faire passer la lame entre le badigeon et la peinture, sans entamer cette dernière. Il est vrai que dans un travail de cette nature de légères atteintes à la peinture sont presque inévitables ; mais au moins elles sont faciles à réparer lorsque l'enduit est resté intact, et que toutes les précautions pour atteindre le but ont été prises.

J. H.

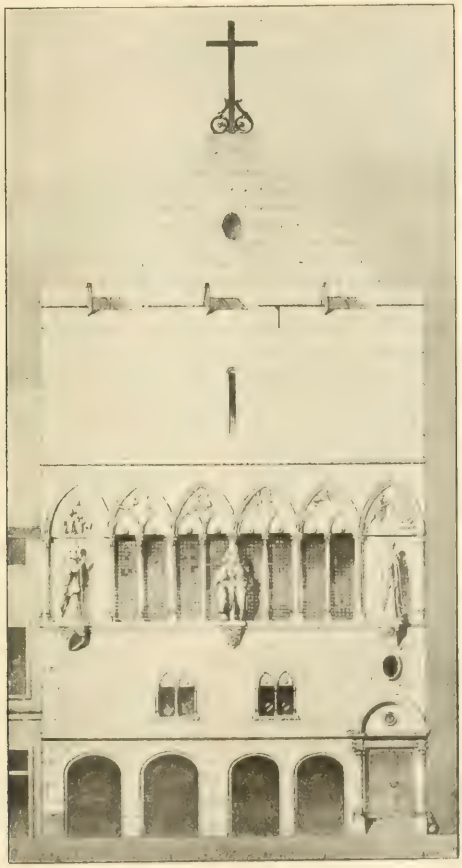
La maison du Miroir ou des Chartreux à Dijon.

FORMÉ par la rencontre à angle droit des rues de la Liberté, Bossuet et des Godrans, le carrefour, *le coin du Miroir*, comme on dit de temps immémorial à Dijon, a été et est de plus en plus un des nœuds vitaux de la vieille ville. Les noms des rues sont d'ailleurs tout modernes ; la rue Bossuet qui s'élargit pour former la place Saint-Jean, où s'élève encore, étroite et modeste, la maison natale du grand évêque, est l'ancienne rue de l'Oratoire, plus anciennement Grande rue St-Jean ; on a donné à la rue des Champs le nom des deux magistrats qui, à la fin du XVIe siècle, ont fondé le collège des Jésuites de Dijon, le collège Godran, comme on a dit pendant deux siècles. Enfin les rues Guillaume et Condé forment aujourd'hui la rue de la Liberté, substitution fâcheuse qui abolit deux des plus grands souvenirs historiques de l'ancienne Bourgogne. Au XIe siècle, en effet, le vénérable Guillaume, abbé de Saint-Bénigne, a été un des hommes les plus illustres de son temps ; une sorte de Pierre le Vénérable qui partout, dans la France entière comme à Dijon, affermit l'Ordre de saint Benoît, et dans les monuments comme dans les œuvres morales, lui donna un nouvel éclat. Mais ce n'est pas le grand abbé dont le souvenir est demeuré pendant tant de siècles présent aux Dijonnais et demeure encore populaire, c'est le bon abbé qui pendant une famine n'hésita pas à sacrifier les vases sacrés de son église, à dépouiller de ses plaques de vermeil ciselé la châsse de l'apôtre de la Bourgogne, saint Bénigne, à vendre jusqu'aux colonnes de marbre précieux qui la supportaient, pour soulager les membres souffrants de JÉSUS-CHRIST.

Quant à la rue Condé, percée en 1721, elle rappelait un autre grand souvenir, celui de l'administration de la province par les princes de Condé, gouverneurs héréditaires du 1er duché de France de 1630 à 1789. Leur rôle n'avait été ni sans honneur ni sans profit pour la Bourgogne, et les Condé étaient fiers de présider à cette libre administration de la province qui se gouvernait elle-même par ses États-Généraux avec une

financière, une liberté tout court, qui devait disparaître sans retour en 1789.

Le carrefour du Miroir est aujourd'hui fort modernisé et élargi ; les tramways électriques qui s'y croisent à grand bruit, ont accroché aux maisons les consoles du système Trolley, et tendu au-dessus des voies le réseau de leurs fils. Cependant, à l'entrée de la rue Bossuet, des maisons en pans de bois, posés sur de robustes consoles de pierre, profilent encore sur le ciel



La Maison du Miroir à Dijon. (Restitution de M. Ch. Suisse, architecte.)

leurs trois pignons aigus qui ont vu l'entrée triomphale du Téméraire en 1474, et, l'ancien hôtel des Millière, une famille éteinte du Parlement de Bourgogne, accroche toujours à l'angle le gros cylindre à deux étages de sa tourelle, un morceau de la toute dernière Renaissance, celle qui finit avec la minorité de Louis XIII.

En face, un grand logis moderne est cette ancienne maison du Miroir qui a donné son nom au carrefour. Sur la foi d'une tradition très

vague, on a longtemps répété à Dijon, que ce nom lui venait de l'abbaye cistercienne du Miroir, en Bresse, dont elle aurait été la maison de ville. Les recherches de M. Joseph Garnier, archiviste de la Côte d'Or, ont démontré qu'il n'en était rien.

D'après les statuts cisterciens, la célèbre charte dite de Charité, promulguée en 1119, et la plus ancienne des constitutions qui régissent aujourd'hui des sociétés humaines, les abbés des cinq filiations, Cîteaux, la Ferté-sur-Grosne, Pontigny, Clairvaux et Morimond devaient se réunir chaque année en chapitre général au chef d'Ordre. Les représentants s'assemblaient en général à Dijon, en la maison de ville dite le Petit-Cîteaux, et qui existe encore rue Saint-Philibert, d'où la longue cavalcade blanche partait processionnellement pour l'abbaye-mère ; la Ferté étant au Sud de Cîteaux, l'abbé s'y rendait directement. Toutefois, si court que fût le séjour en ville d'un aussi grand nombre de religieux soumis à la règle la plus austère, on comprit de bonne heure la nécessité d'avoir à Dijon des locaux suffisants pour que les trois filles de Cîteaux dont les maisons étaient situées de telle sorte que pour se rendre à Cîteaux il fallait traverser Dijon, pussent recevoir les abbés d'une même filiation. C'est ainsi que Pontigny, Clairvaux et Morimond eurent leurs maisons de ville ; celle de Clairvaux existe encore en partie et présente à peu près intact un très curieux cellier extérieur du XIIe siècle à deux étages voûtés, qui est un diminutif de l'immense bâtiment de même destination encore debout dans l'enclos de l'abbaye fondée par saint Bernard. Un autre fragment de cellier, mais du XIIIe et beaucoup moins important, est tout ce qui subsiste de l'ancienne maison de Morimond; celle-ci a donné son nom à la place voisine, seulement on s'obstine a en écrire le nom *Morimont* au lieu de *Morimond*, comme si Morimundus s'était appelé Mortis-Mons. D'autres abbayes, qui avaient des biens fonds à Dijon ou dans le Dijonnais, eurent aussi leurs maisons de ville, Auberive, la Bussière, Theuley, Cherlieu, Fontenay.

Mais dès le XIVe siècle, la plupart renoncèrent à ces habitations urbaines ; la maison de Pontigny, au faubourg Raines, disparut en 1358, quand on acheva dans cette partie de la ville l'enceinte fortifiée tracée deux siècles auparavant. Celles d'Auberive et de Cherlieu furent englobées, la première dans l'enclos des Cordeliers, la seconde dans celui du Petit-Cîteaux. La Bussière, Fontenay, Theuley, accensèrent les leurs, Morimond n'aliéna la sienne qu'au XVIIe siècle. La réunion des abbés et délégués au Chapitre général ne se fit d'ailleurs que plus strictement encore au Petit-Cîteaux, et nous savons par le récit du moine suisse, Joseph Meglinger, sous-prieur de l'abbaye de Maris-Stella, qu'au Chapitre de 1667, tous les abbés, même celui de la Ferté, s'étaient rendus à Dijon. Le même récit nous montre que les délégués descendaient à l'auberge, ainsi Meglinger et son compagnon, l'abbé de Saint-Urbain, furent hébergés à l'hôtellerie de la Cloche.

Quant à un prétendu hôtel du Miroir, les documents sont absolument muets ; en vérité, on se demande comment une abbaye située au Sud de Cîteaux et si pauvre qu'elle dut être supprimée, aurait eu à Dijon un hôtel et un hôtel aussi important que la maison dont il s'agit.

La première pièce produite par M. Garnier remonte à l'année 1265, au règne du duc Hugues IV ; la maison est ainsi désignée : *Domus du Mireor a parte Vici magnorum camporum.* La rue des Grands-Champs, c'est à ne pas douter la rue des Godrans actuelle ; l'identification est donc certaine. La maison tirait manifestement son nom d'un emblème sculpté ou peint sur la façade ou à l'angle, au poteau cornier. On sait qu'avant l'invention si simple du numérotage, mais qui date seulement du XVIIIe siècle, les maisons les plus importantes d'une rue servaient de point de repère et portaient un nom caractéristique, religieux ou pittoresque, parfois plaisant ; ainsi il y avait à Dijon les maisons de l'Arbre de Jessé, de saint Christophe, du Singe, du Bœuf, de la Couronne, du Dauphin, du Heaume, de la Truie qui file, du Rabot, de la Charrue, de la Musette, etc. Il en était de même dans l'ancienne Rome, et l'enseigne de l'Ours coiffé aurait pu figurer dans une ville du moyen âge. La demeure fort modeste des Flaviens, au Palatin, était la maison de la Pomme d'Arabie, c'est-à-dire de la grenade.

Le duc Robert II, fils et successeur de Hugues IV, ne se montra jamais favorable aux libertés communales. En 1277, saisissant le prétexte du retard apporté par la ville de Dijon dans le paiement de la prestation annuelle de 500 marcs d'argent prix des franchises de la commune, il chassa les maire et échevins élus et les remplaça par des officiers à sa discrétion. Ce coup d'État causa une fermentation très vive et qui aurait pu dégénérer en révolte ouverte; mais les bourgeois eurent le bon sens d'employer les voies légales et recoururent au roi Philippe III, le Hardi, suzerain du duc et gardien de la charte communale. Le roi saisit avec empressement l'occasion d'affirmer son droit supérieur, il donna tort au duc et les magistrats chassés reprirent leurs fonctions.

Mais si le duc avait cédé à la puissance de la royauté, il n'en conservait que plus amèrement le souvenir de son échec, et au mépris des droits de la commune, voulut posséder en dehors de son palais une maison forte qui pût tenir en bride la bourgeoisie turbulente de sa capitale. Située au centre d'un quartier populeux, commandant à quatre rues importantes, la maison du Miroir réunissait toutes les conditions souhaitées par lui. En même temps qu'il négociait avec Guillaume de Pontailler la cession de la vicomté de Dijon, par acte d'août 1279, passé sous les sceaux des deux grands abbés dijonnais, Hugues, abbé de Saint-Bénigne, et Gérard, abbé de Saint-Étienne, il acquit des enfants de Jean Buiron, moyennant 200 livres tournois, le tiers de la maison du Miroir (1); c'est sans doute Robert II qui la fit créneler et la transforma en une manière de forteresse, telle qu'elle a subsisté jusqu'au XVIIIe siècle.

Mais les Dijonnais, mis en éveil, luttèrent énergiquement contre la réunion de la vicomté à la couronne ducale, ce qui aurait virtuellement supprimé leurs franchises et après un débat de deux ans, eurent gain de cause auprès du roi. La vicomté fut réunie à la commune, et le maire prit désormais le titre de vicomte-maïeur qu'il garda jusqu'à la révolution de 1789. Ce fait, un des plus importants par ses conséquences, de l'histoire communale de Dijon, dégoûta sans doute les ducs de la possession d'une maison dont ils ne pouvaient tirer aucun parti, puisqu'au siècle suivant elle était redevenue propriété particulière. Elle appartenait, en 1322, à Jean Bourgeoise, receveur général du duché de Bourgogne, qui était alors sous le coup de poursuites pour malversations; le duc Eudes IV lui fit grâce moyennant diverses cessions, entre autres celle de la maison du Miroir donnée à son chancelier, Jean Aubriot, mort évêque de Chalon-sur-Saône, en 1351, laissant pour héritiers ses deux neveux, Guillaume et Hugues Aubriot; celui-ci est le célèbre prévôt de Paris.

C'est en 1391 qu'apparaissent pour la première fois les appellations de rue et de « carron » ou carrefour du Miroir.

Étant donné l'objet de cette étude, la série des propriétaires importe peu, et j'en viens à l'année 1413. Dix-neuf ans auparavant, le duc Philippe le Hardi (1) avait fondé près de Dijon la chartreuse de Champmol destinée à être le Saint-Denis de sa race, comme Cîteaux l'avait été de la première race ducale, la race capétienne. Mais le nouveau monastère si riche en œuvres d'art et en trésors sacrés était sans protection pour les hommes et pour les choses. Aussi les vénérables Pères Chartreux songèrent-ils bientôt à se ménager dans la ville une maison « pour y retraire et « mettre en tout temps leurs reliques, chartes, « titres, lettres, chasubles, draps de soie, aourne- « ments, parements, bleds, avoynes et autres « choses de leur église ; comme aussi y répairer, « conserver et être plus solitairement, purement, « honorablement et religieusement ainsi que « l'ordre veult et requiert » (2). Ils jetèrent les yeux sur la maison du Miroir qui appartenait alors à Jean Ferrion, valet de chambre du roi Charles VI, et l'acquirent pour le prix de 2000

1. Rien n'est plus difficile que de déterminer le rapport de valeur entre la monnaie d'autrefois et la nôtre ; je crois cependant, que le chiffre de 22 fr. 48^c, donné par M. Zamiès d'après N. de Vailly, comme correspondant à l'unité de la livre tournois à cette époque, est beaucoup trop faible.

1. Ainsi nommé, non pour la bravoure dont tout jeune il avait fait preuve aux côtés de son père, dans la funeste journée de Poitiers, mais pour avoir usurpé le premier rang, sur ses aînés et le frère du roi au sacre de Charles VI, 4 novembre 14[illegible].

2. Archives de la Côte-d'Or, pp. 774, Fonds de la chartreuse de Dijon.

livres (1). Dom Aubry Vauvert conclut le marché avec le vendeur les 2 juin et 14 juillet 1413, et l'entrée en possession eut lieu le 30 juillet.

Sans perdre de temps, les Pères Chartreux se mirent à la besogne pour approprier la maison à sa nouvelle destination. Comme beaucoup d'autres logis dijonnais, elle était construite sur de vastes caves qui s'étendaient sous tout le bâtiment beaucoup plus profond que large, et où les Chartreux, grands propriétaires de vignobles, emmagasinèrent leurs vins vieux. Au-dessus des caves dont les voûtes s'élevaient plus haut que le niveau du sol, était une grande salle de rez-de-chaussée, dont on refit les portes, les fenêtres et le pavé. Il y avait encore une salle peinte, sans doute celle qui s'éclairait par le grand fenestrage du premier étage, une chapelle, une « estude », une « escriptoire » avec tablettes pour recevoir les livres et les papiers, une cuisine dont on refit le pavé, enfin un pressoir, des étables, un puits avec son auge et un jardin avec treillages peints en vert. L'entrée des parties d'exploitation était rue des Champs, là où est encore la porte-cochère de la cour actuelle.

On voit qu'entre les mains des Chartreux — tout ce qui vient d'être énuméré est tiré des comptes conservés aux archives départementales — la maison du Miroir devint comme une villa urbaine, à prendre ce mot, non dans le sens qu'on lui donne aujourd'hui, mais dans celui qu'il avait à Rome et d'où est venu le terme de village ; le Petit-Citeaux, l'hôtel de Clairvaux, celui de Morimond étaient de même des maisons d'habitation auxquelles se joignaient tous les bâtiments et engins nécessaires à l'exploitation d'un domaine rural ou viticole.

Ces dispositions prises, les Pères Chartreux voulurent mettre leur sceau monumental sur leur œuvre et s'adressèrent au premier artiste du temps, à Claus de Werve. Celui-ci, natif de Hatheim — aujourd'hui Hattem — Gueldre, était le neveu de ce grand Claus Sluter, probablement originaire du même lieu, qui succéda en 1389 à Jehan de Marville comme valet de chambre imagier du duc de Bourgogne, à Dijon, exécuta le calvaire du grand cloître de la Chartreuse, fit les modèles du tombeau de Philippe le Hardi, et mourut en 1404. Son neveu lui succéda dans ses charges, et le tombeau est à peu près entièrement son œuvre, du moins pour l'exécution.

Comme le monastère de Champmol était sous le vocable de la Sainte-Trinité, Claus Sluter eut la commande de mettre au centre de la façade sur la rue Guillaume une image de la Trinité, composée selon la formule du moyen âge, et posée sur une base aux armes de Bourgogne qui étaient celles du monastère ; deux figures de Chartreux debout complétèrent la décoration, et c'est ainsi que l'ancienne maison laïque, demi-forteresse, demi-logis privé, reçut pour trois siècles et demi le caractère de sa destination religieuse. Enfin, comme marque de propriété seigneuriale, une « bannerote » armoriée fut plantée à l'angle du grand pignon ; elle sera remplacée plus tard par une croix.

Il restait à remplir une dernière formalité pour que les vénérables Pères devinssent propriétaires incommutables de la maison du Miroir, c'était celle de l'amortissement (1). La chose se fit en grande pompe et le duc Jean-sans-Peur qui, après une absence de cinq années, se trouvait en ce moment à Dijon, non seulement accorda tout aussitôt aux religieux les lettres sollicitées par eux, mais encore annonça qu'il visiterait le logis du Miroir.

Et de fait, le 24 mars 1414-15, les Dijonnais assistèrent à un spectacle dont ils étaient depuis longtemps privés ; précédé des archers de sa garde en livrée aux couleurs ducales, noir, blanc et vert « gay », ayant à ses côtés son gendre, Adolphe IV comte de Clèves, et Jean, de Luxembourg, suivi de Mathieu de Foix, d'Antoine de Vergy, de Jean de La Trémoille, ses chambellans, et de nombreux seigneurs, Jean sortit du palais ducal et arriva à la maison du Miroir; il y entra, la parcourut et octroya sur le champ les lettres d'amortissement qui, par extraordinaire, furent expédiées et scellées dans la maison même.

On renverra à la notice de M. Joseph Garnier, publiée dans le tome XII des *Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, pour

1. M. Joseph Garnier estime d'après les tables annexées aux Mémoires de Leber, que cette somme de 2000 livres représente 88000 livres au pouvoir actuel de l'argent.

1. Concession aux communautés religieuses et main-mortables du droit de devenir propriétaires.

le détail des entrées solennelles dont fut témoin la maison du Miroir aux XVe et XVIe siècles, et la description de ces échafauds richement ornés où dans ces occasions mémorables on plaçait les personnages vivants ou les mannequins représentant ce que l'on nommait alors des « mystères » ou des « histoires ».

On franchira donc plus d'un siècle et demi pour en venir à l'année 1595 où, dans les luttes civiles auxquelles donna lieu la prise de Dijon par Biron le 28 mai, la possession de la maison du Miroir fut vivement disputée. En 1636, lors de l'invasion des Impériaux en Bourgogne, elle servit de refuge aux Chartreux comme au temps du siège de la ville par les Suisses, en 1513. En 1651, quand le château de Dijon demeuré en la puissance du prince de Condé, bombarda la ville, la maison du Miroir fut criblée de projectiles. Mais ce furent les derniers coups de feu tirés en Bourgogne sous l'ancien régime; la province est désormais pacifiée et la maison du Miroir cesse d'être un logis de refuge en temps de troubles pour devenir, comme on dirait aujourd'hui, un immeuble de rapport.

Cet énorme bloc qui rétrécissait singulièrement le carrefour du Miroir, un des plus fréquentés de la ville, était depuis longtemps visé par la chambre de ville qui, aux XVIIe et XVIIIe siècles, fit les plus louables, les plus intelligents efforts pour améliorer la voirie urbaine. Le logis mal entretenu était à demi ruiné et les Chartreux se seraient facilement résignés à l'abattre pour le remplacer par une construction moderne, si, en vertu d'un plan d'alignement bien conçu, la ville ne leur avait imposé l'obligation de reculer tant sur la rue Guillaume que sur celle des Champs. Ils se résignèrent enfin, et le premier coup de pioche fut donné à la vénérable maison le 28 février 1767; mais l'ingénieur Antoine l'avait dessinée et à plusieurs exemplaires, ce qui a permis à M. Charles Suisse, architecte en chef des monuments historiques, de faire la restitution archéologique en pur style du XIIIe siècle, dont on trouvera ici une reproduction.

Cette image dispensera de toute description détaillée; on remarquera assurément la belle présentation de cette façade, son aspect robuste de forteresse, son pignon en escalier comme il en existait beaucoup à Dijon en ce temps, la noblesse, le beau style, les excellentes proportions de l'arcature fenestrée, enfin les sculptures des tympans, scènes de fabliaux parmi lesquelles on cherche en vain le miroir qui a donné son nom à la maison. On reconnaît surtout la lutte plaisante d'un chevalier contre un escargot.

La Sainte Trinité et les deux statues de religieux sont à leur place ; le groupe central pose sur une console aux armes ducales mises non pas en écartelure, mais en parti et timbrées de la couronne; sous les deux religieux sont les armes de Dijon, *de gueules au chef de Bourgogne*, qui lui fut donné par Philippe le Hardi, la ville portait auparavant de gueules plein. On remarquera que les deux écus s'inclinent vers le groupe sacré. Il est même probable que dans celui de gauche, les bandes de Bourgogne ancien avaient la forme de barres et accentuaient ainsi le mouvement qui dirigeait l'écu vers le centre. C'est là une subtilité héraldique fort en usage à cette époque de raffinement extrême en toutes choses; dans sa *Vraie et parfaite science des armoiries*, 1660, l'héraldiste Pierre Palliot a donné différents exemples empruntés à des monuments dijonnais aujourd'hui disparus. Mais il s'en rencontre du même temps dans la bordure inférieure d'un des retables en bois sculpté, peint et doré, qui de la Chartreuse de Dijon ont passé au Musée de la ville.

L'étage inférieur avait été complètement refait en 1660; la porte date de cette époque et aussi les arcs formant boutiques. Très certainement les caves ne prenaient jour sur la rue Guillaume que par des soupiraux ; comme dans d'autres vieilles maisons dijonnaises, la voûte primitive en dut être détruite et baissée si non même remplacée par des planchers horizontaux pour permettre l'établissement de boutiques ouvrant de plain pied sur la voie publique. Peut-être ces modifications ont-elles fait disparaître le miroir qui donnait son nom à la maison; souvent cet embleme particulier qui caractérisait un logis, se voyait dans le tympan de la porte principale.

D'autres maisons bourguignonnes présentaient cette galerie à claire-voie analogue à celle que nous voyons ici; il en existait une contemporaine dans une maison de la rue Berbisey, n° 5, à Dijon ; elle a été détruite il y a une soixantaine

d'années. La *Revue de l'Art chrétien* (1) a donné, d'après une photographie, l'image exacte de celle que l'on voit à Bèze, Côte-d'Or. Bèze était autrefois en Champagne, mais le style de cette belle construction civile est tout bourguignon.

Que sont devenues les images taillées par Claus de Werve? On l'ignore; sans doute, elles furent dédaigneusement jetées aux décombres comme barbares. Cependant dans la Chartreuse même, en un coin de l'enclos où se dresse, veuf de son calvaire, ce piédestal que l'on nomme le Puits de Moïse, on voit fruste et sans tête, une statue de chartreux, qui pourrait bien être une épave de la maison du Miroir. Peut-être dans son dessin si remarquable à tous égards par l'exécution et le caractère archéologique, M. Suisse a-t-il donné un peu trop d'élancement aux deux statues de moines ; les petites figures, œuvres de Sluter et de Claus de Werve, qui entouraient le tombeau de Philippe le Hardi, sans parler de celui de Jean-sans-Peur, donnent des types moins élégants que ceux-ci, mais d'une plus forte carrure.

Une grande maison à deux étages et en recul sur l'alignement de l'ancienne remplaça bientôt le vieux logis du Miroir. C'est assurément la banalité même ; toutefois, comme dans toutes les constructions du temps, on y peut reconnaître un sentiment des proportions, du rapport entre les vides et les pleins, dont pourraient utilement s'inspirer nos architectes contemporains.

La maison des Chartreux fut vendue nationalement le 24 mai 1791, au sieur Morisot, de Dijon, pour la somme de 57,800 fr. Elle appartient aujourd'hui à M. Piot, sénateur de la Côte-d'Or ; on médite, et l'idée est heureuse, de placer à l'angle une plaque commémorative avec une représentation au trait de l'ancien logis dont l'histoire vient d'être sommairement racontée.

Henri CHABEUF.

Une double hardiesse iconographique.

L'ICONOGRAPHIE a ses lois basées sur la tradition. Aller à l'encontre de ces règles générales, qui ont reçu leur sanction du temps, c'est s'exposer à faire fausse route. Pour deux cas déterminés, je me garderais bien de louer, sans toutefois risquer un blâme: aussi, pour ne pas employer le mot *erreur*, qui dépasserait certainement ma pensée, je me contenterai du terme adouci *hardiesse*, puisqu'il y a réellement innovation.

Les Bénédictins artistes de Beuron ont représenté, en peinture murale, la délivrance des âmes du purgatoire par le sacrifice de la messe. Or ces âmes ont ce double caractère: elles sont *sexuées* et *nimbées*. C'est à ce sujet que je voudrais fournir quelques explications, qui me semblent indispensables en esthétique chrétienne.

Il est impossible de figurer une âme, qui de sa nature est immatérielle. Pour lui donner une forme concrète, un seul moyen se présente, qui est de l'assimiler à notre humanité, tout en la dépouillant le plus possible de la matière faite pour alourdir. Dans ce cas, on a recours à la convention. Le type du moyen âge, admis jusqu'après la Renaissance, est un petit enfant, sans sexe, presque toujours nu, mais souvent aussi habillé, principalement en Italie, pour sauvegarder le sentiment de la pudeur.

A Beuron, les peintres ont abandonné l'enfant, absolument impersonnel et se sont conformés à la figuration qui prévaut en Italie depuis près de trois siècles. Ils reconstituent la personnalité propre, avec différence de sexe et à l'âge adulte. Je m'empresse de déclarer que, contrairement à la pratique italienne qui pousse au nu, ils savent, par des procédés habiles, dissimuler ce qui ne doit pas paraître, parce que la crudité des détails anatomiques choquerait les regards pieux. Mais ils n'en restent pas moins dans le naturalisme, ce qui est un tort grave pour une mise en scène symbolique et raffinée. Le tort, le voici: au lieu d'un symbole de l'âme, on fait un corps humain; or le corps, à cette place, semblerait attester une résurrection anticipée, qui est reculée, par l'enseignement théologique, jusqu'au jugement dernier. Cette représentation inexacte devra donc être l'objet d'une étude sérieuse pour la reconstituer d'une façon normale et irréprochable.

De plus, le corps-âme reçoit le nimbe dans son trajet du purgatoire au paradis. N'est-ce pas aller trop vite? En effet, le nimbe étant jugé la récompense, il convient d'en retarder l'emploi jusqu'à l'admission au séjour céleste. Mais là

1. V. tome V, 1894, 5 livraison, p. 383.

n'est pas la hardiesse, puisqu'il ne s'agit que d'anticipation et par conséquent d'une question de temps. C'est la conception elle-même de l'insigne que je conteste.

Le nimbe, d'après la tradition iconographique, est le signe officiel de la sainteté consommée et parfaite. Il se décerne officiellement par l'Église dans l'acte de la canonisation. On doit donc le réserver aux saints reconnus comme tels et inscrits au Martyrologe. Cette antienne des matines du commun d'un martyr a été considérée comme l'application de ce principe primordial : « Scuto bonæ voluntatis tuæ coronasti eum, Domine. » Et aussitôt est promulgué le décret divin dans cette autre antienne : « Filii hominum, scitote quia Dominus sanctum suum mirificavit », et un troisième texte en montre l'effet direct : « In universa terra gloria et honore coronasti eum. » D'où résulte clairement que le nimbe, en forme de disque qui le fait ressembler au bouclier antique, équivaut à une couronne et qu'il est le don spécial du Seigneur par un acte de sa bonne volonté, *mirifiant* son serviteur aux yeux des hommes, par toute la terre, en lui attribuant l'*honneur* et la *gloire*.

Cela est si vrai, que la Sacrée Congrégation des Rites refuse le nimbe plein aux Bienheureux et n'autorise pour eux qu'un simple rayonnement autour de la tête.

Le moyen âge n'a pas nimbé les *élus*. Faisons de même et par l'emploi de ce signe spécial, évitons qu'on les confonde avec les Saints proprement dits. Contentons-nous, avec l'Église, dans la messe des Morts, de les plonger dans la lumière céleste : « Lux perpetua luceat eis. »

La morale de cette note revient à ceci : s'en tenir scrupuleusement à la tradition iconographique, quand elle suffit à exprimer ce qu'on veut dire ; raisonner son sujet, pour voir si, en innovant, on ne va pas directement offenser soit une loi existante, soit une convenance d'ordre supérieur.

X. B. DE M.

L'ivoire de Narbonne

L'IVOIRE de la cathédrale de Narbonne est connu par la planche qui en a été donnée dans les *Annales archéologiques*, tome XXVII, page 5, et la description qui l'accompagne. La date avait été fixée au XIe-XIIe siècle et l'interprétation des sujets exactement déterminée.

Voilà que, sans motif et sans preuves à l'appui, une opinion nouvelle se produit dans le *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne* (1898) ; on peut, heureusement, la contrôler sur une excellente phototypie, supérieure à la gravure des *Annales*. Je lis, page 93 : « On lui donne pour date le XIIe ou le XIIIe siècle. S'il nous était permis d'avancer une opinion, nous ne pensons pas que son acte de naissance puisse remonter aussi haut, et, son examen consciencieusement et minutieusement fait, nous croirions qu'il est plus exact d'assigner pour date le commencement du XVIe siècle. Cette opinion peut être corroborée par Millin ». Millin est une piètre autorité pour le moyen âge ; de plus, le style n'est nullement celui de la Renaissance, mais bien de l'époque romane.

Les 7e et 8e scènes sont ainsi décrites : « Salomon visité par la reine de Saba. — La fondation de l'Église : JÉSUS donnant ses pouvoirs à Simon-Pierre ». Rien de tout cela en réalité, car l'unité iconographique ne permet pas de sortir de la Passion et de la Résurrection. Donc l'ordre logique est celui-ci : 1. Cène. 2. Baiser de Judas. 3. Crucifixion. 4. Présentation de l'éponge au fiel et au vinaigre. 5. Percement du côté. 6. Partage de la robe sans couture. 7. Visite des Maries au Sépulcre (l'ange a été transformé en Salomon). 8. S. Thomas mettant sa main dans le côté du Christ ressuscité (non la dation des clefs). 9. L'Ascension. 10. La Pentecôte.

Il importait, dans l'intérêt de la science, de barrer le chemin à ces opinions erronées qui ne peuvent avoir cours auprès des archéologues sérieux.

X. B. DE M.

Le Peintre Cornelis vander Capelle.

DANS le Supplément de la 2e édition du *Dictionnaire des Peintres de Siret*, p. 1047, col. 2, on lit : « CORNEILLE (Claude). E. Fr. * XVIe siècle. LA « HAYE. Histoire. Établi à Lyon où il mourut. « Peintre des rois François Ier, Henri II, Fran- « çois II et Charles IX. Il protégea le jeune « peintre flamand, Stradan, lors du séjour de ce « dernier à Lyon. »

Le vrai nom de ce peintre est Cornelis vander Capelle ; il est natif de La Haye en Hollande. Il fut peintre non de François Ier, mais du Dauphin, qui régna sous le nom de Henri II (nommé par lettres du 7 janvier 1540), ensuite de ce prince devenu roi, de François II, de Charles IX, et de Catherine de Medicis. En 1547 il obtint des lettres de naturalisation. Il habitait alors Lyon, où il s'était établi en 1544 ; il fit probablement choix de cette ville parce que plusieurs de ses compatriotes qui s'étaient, comme lui, séparés de l'Église s'y étaient réfugiés. Nous ne savons pas combien de temps il resta hors de l'Église, mais dans un état des « Huguenots réduictz et qui ont fait confession de foy, et qui ont vescu despuis et touiours vivent catholiquement et fréquenté les églises, » pièce qui porte la date du 2 décembre 1569, se trouvent « Corneille de Laye painctre et sa femme et sa fille et serviteurs (1). » Corneille décéda à Lyon en 1574-5. Il eut un fils du même nom et une fille qui, au dire d'Antoine Du Verdier, « peignoit divinement bien » et qui fut enterrée aux Frères Prêcheurs à Lyon, le 11 novembre 1589 (2).

Dans la collection de M. J. B. Meyer à Bonn se trouvait un panneau que j'ai examiné en 1864, dont j'ai donné la description que voici : Bois, H. 0m 92. L. 1m 14. Un homme, probablement le receveur des contributions ou le trésorier d'une ville néerlandaise, vêtu d'une robe en velours noir et d'un manteau gris doublé de fourrure sans manches, la tête couverte d'un bonnet noir doublé de fourrure brune, est assis et pèse des écus dans une balance triangulaire. A sa gauche, une jeune femme en robe rouge doublée de fourrure et sous-robe verte, avec coiffure en velours rouge et voile en gaze, regarde la balance et feuillette des deux mains un livre. Plus loin, à gauche, une porte entr' ouverte, par laquelle un jeune homme vêtu de bleu entre tenant une lettre à la main. Sur la table couverte d'un tapis vert on voit un encrier, des plumes, des pièces d'or et d'argent, une boîte ouverte contenant une série de poids, quelques bourses, etc. Derrière, contre le mur, une planchette sur laquelle plusieurs boîtes contenant des parchemins. D'autres parchemins y sont attachés par des clous. Sur un de ceux-ci se trouve écrit :

Rekenīghe van Jan obrechts
van ziin half iaer de
Anno vierendertich vand'
cleene ontfanck.

ce qui veut dire : Compte de Jean Obrechts de son semestre de l'an 1534 de la petite recette. Sur un autre :

Ende concluderende mitsdiē die zelffde
meester Cornelis van der capella als
hier bouē mact heeft van desē ghecōcludeirt.
heefft ghehadt onder huer.

Une copie de ce tableau se trouve au Musée d'Anvers (no 128 du Catalogue de 1857), où elle est désignée comme étant de l'école de Quentin Metsys.

Dans la collection de M. le baron Oppenheim à Cologne se trouve un panneau (H. 0m,885, L. 0m,705) qui représente un sujet du même genre, dont une copie conservée au château royal de Windsor et connue sous le nom des « Deux Avares (1) » était attribuée à Quentin Metsys, mais elle est aujourd'hui considérée comme une copie par son fils Jean Metsys d'après un original probablement perdu. Voici la description du panneau de M. Oppenheim.

Deux changeurs sont assis à un comptoir : l'un est vêtu d'une robe grise verdâtre doublée de fourrures et coiffé d'un couvrechef rouge, orné d'un affiquet formé d'un saphir et de trois perles. Il porte un anneau au second doigt de la main

1. N. RONDOT, *Les protestants à Lyon au dix-septième siècle*. Lyon, 1891, p. 14.
2. *Ibid.*, p. 14.

1. Gravée dans WAAGEN, *Manuel de l'Histoire de la Peinture*, tome I, p. 163. Bruxelles, 1863.

droite dont le chaton est formé par un écusson d'*azur* à la fasce d'*argent* chargée de trois mouches au *naturel* et accompagnée de trois étoiles d'*or*, deux en chef, une en pointe. Il porte des besicles sur le nez et écrit sur le feuillet gauche d'un livre de comptes. De la main gauche il tient une pièce d'or qu'il range à côté d'autres placées sur la table. A son côté gauche se trouve l'autre personnage qui a un air narquois ; il tire la langue en clignant de l'œil. Il est vêtu d'une tunique rouge doublée de bleu, et coiffé d'un large chaperon vert dont la patte retombe sur les épaules. Sa main droite est posée sur l'épaule gauche du premier personnage et indique de l'index l'argent qui occupe celui-ci ; de la main gauche, posée sur la table, il tient une bourse vide munie de sa courroie à boucle. Derrière, sur un rayon, se trouvent un chandelier dont la mèche fume encore, une boîte pleine de parchemins dont les sceaux débordent, et une petite caisse à trébuchet à moitié ouverte qui porte entre deux empreintes de cachets le mot *CUELEN*. D'un clou pendent des ciseaux entr'ouverts. Dans le fond à gauche une porte entrebaillée. La table est couverte d'un tapis vert ; à droite on voit un sablier en bois de buis, une écritoire et son étui à plumes ; à gauche, un joyau orné d'un grenat et de trois perles, posé sur un morceau de soie et un saphir sur un fragment de parchemin, ainsi qu'une quantité de pièces d'argent et d'or. Sur le livre se trouve LE ROY DOICT A
MAISTRE CORNEILLE
DE LA CHAPELLE SON
PAINCTRE SVR LA
GABELLE DV SEL
LA SOMME DE
DEVX MILLE
LIVR
RE LA
ESTE
E
RE

Sir Charles Eastlake, avec qui j'ai été la première fois examiner ce tableau, l'attribuait à Metsys, de même que celui de Windsor.

W. H. James WEALE.

Les icones russes.

L'ART tient dans la vie contemporaine, dans nos pensées, dans nos travaux, nos plaisirs, une place souveraine. Les journaux ne tarissent pas de ses manifestations innombrables ; les tableaux s'entassent dans les expositions, les statues pullulent sur la voie publique, les illustrations couvrent les pages des livres. A quoi bon cette dépense prodigieuse d'efforts talentueux ? A la gloriole ou au profit lucratif des artistes et à la distraction du public, bien plus qu'au bonheur et à l'amélioration de la société. Peut-on se dissimuler, que l'action bienfaisante de l'art honnête est écrasée sous la prédominance de l'art dépravé ?

Que faisons-nous, devant cette calamiteuse situation, nous les amis du bel idéal et des mœurs pures, les partisans de la foi et du progrès chrétien ? Que tentons-nous pour mettre à profit les immenses ressources que, nous aussi, nous pourrions tirer de l'art dirigé vers ce but noble et légitime, vers des applications salutaires et fécondes?

Rien que dans le domaine si pratique de l'imagerie, nous avons à notre disposition une force énorme, des moyens puissants pour l'instruction du peuple, la propagande de la vérité, et la satisfaction honnête des instincts artistiques. Nous négligeons ce moyen d'une manière impardonnable ; nous n'avons encore su tirer qu'un parti dérisoire de l'imagerie populaire. Avec la puissance productive sans limite de l'imprimerie, avec les ressources magiques de la projection lumineuse, avec les moyens illimités de la vulgarisation qui sont à notre portée, nous devrions avoir fait déjà de l'imagerie populaire chrétienne un puissant instrument d'évangélisation.

Le moyen âge nous a fourni des modèles parfaits : quelques éditeurs dignes de tous éloges en ont conçu les types modernes ; l'œuvre de l'imagerie est virtuellement créée, mais elle ne trouve qu'un écho misérable chez les personnes appelées par leur position à promouvoir, à soutenir, à encourager de pareilles tentatives.

Nous devrions rougir de notre inaction, quand nous considérons ce qu'ont fait à cet égard des nations schismatiques, et notamment le peuple russe. Quelle est, chez ces chrétiens égarés,

l'industrie nationale la plus importante à tous les points de vue? C'est celle des icones, nous répond M. E. de Wassilieff dans un récent article de la *Revue des Arts décoratifs* (1).

Un des grands moyens de conquête des Russes, ce sont ces icones, qu'ils expédient souvent par dizaines de mille exemplaires. « La bonne parole est le grain semé, et l'icone conservée est là pour faire germer la moisson en renouvelant toujours le souvenir. » Les images sont des objets religieux dont aucun Russe ne saurait se passer; on leur donne une utilité morale plus grande, en les rendant décoratives au degré suprême.

Les icones russes sont de divers styles, savoir: 1° celles de style byzantin, 2° celles du style de Novgorod (XIIIe siècle) plus adoucies de couleur, plus austères et plus vivantes, 3° celles du style Stroganoff (XVIe siècle), d'un genre plus léger, 4° celles du style Friatakoff, intermédiaire entre l'iconographie stylisée et la peinture incolore.

Toutes sont l'objet d'une vaste fabrication industrielle, à laquelle l'imagerie française ne peut être aucunement comparée, même de très loin. Il en existe environ vingt-cinq grandes fabriques; les plus importantes sont celles de Postnikof et Dikaref à Moscou (icones anciennes), de Zabounof, à Moscou; de Mordwinkine, à Saratof; de Valanof (prov. de Wladimirsk); de Chichkine (prov. de Tver); d'Oudalof, à St-Pétersbourg; d'Alekseiët et Siline à Moscou.

Cette puissante imagerie russe, M. le chanoine Didiot l'a fait connaître à nos lecteurs dans sa manifestation populaire, c'est-à-dire dans la vignette imprimée sur papier (2). Son article, fort remarqué, a provoqué des observations très intéressantes, et ses études ont mis au jour des rapprochements aussi curieux qu'inattendus entre l'iconographie slave et l'iconographie française. Notre docte collaborateur avait été frappé de l'absence de tout saint latin, même de saint Pierre et de saint Paul, dans la copieuse collection de l'imagerie russe qu'il avait réunie et qu'il nous a si bien décrite. Quelle n'a pas été cependant sa surprise, d'y découvrir un saint Julien, évêque de Kenomani. Des recherches menées avec méthode l'ont amené à établir d'une manière rigoureuse l'identité du saint russe avec saint Julien, évêque du Mans; la nouvelle en a paru dans nos colonnes, mais ce rapprochement d'un intérêt piquant a été l'objet, de la part du Doyen de la Faculté de théologie de Lille, d'une nouvelle étude parue dans la *Revue historique et archéologique du Maine*, étude que nous signalons tout spécialement aux personnes qui cultivent l'iconographie.

Comment le culte de saint Julien a-t-il passé d'Occident en Orient? — Des relations sont constatées dès le IXe siècle entre le Mans et Paderborn. En 959, Olga, régente de Kiew, baptisée à Constantinople sous le nom d'Hélène, obtint de l'empereur Othon Ier des missionnaires latins, qui ont pu appartenir à l'église de Paderborn, et Olga a bien pu réclamer dans la rédaction des offices liturgiques une place pour saint Julien, honoré dans cette ville. Telle est l'hypothèse de M. le chan. Didiot. L. C.

1. *Revue de l'art décoratif*, n° 11, 1898.
2. *Revue de l'art chrétien*, année 1898, p. 294.

La ligne droite et la ligne courbe.

M. H. Mayeux prend dans l'*Architecture* (mars 1899) la défense de la *ligne droite* architecturale qu'on paraît, surtout en Belgique, vouloir sacrifier à la ligne courbe, sous prétexte d'*art nouveau*.

La ligne droite a régné en maîtresse dans le passé. Elle régit les pylônes, les terrasses, les platebandes de l'Égypte; elle domine le cintre dans les murs d'aplomb et crénelés de l'Assyrie, et reprend tous ses droits dans les colonnades persépolitaines. L'art dépravé de l'Inde lui-même lui reste soumis. En Grèce, la ligne s'assouplit, mais la ligne droite régit les grandes moulures, et, dans le décor, elle va jusqu'à briser les *postes*, et à former les *méandres* de la ligne droite fractionnée. Chez les Romains la droite s'allie à la courbe, mais à cette courbe sévère et logique, qui forme le cintre des arcades et des voûtes. L'art byzantin sacrifie davantage au cercle et à ses dérivés, de même que l'art roman, mais uniquement aussi en faveur de ces formes organiques, qui régissent le cintrage des voûtes. Au XIIIe siècle les lignes verticales filent avec élan, et la courbe repasse au second plan. Ce n'est qu'au XVe siècle, époque de

décadence, que la ligne se contourne en double courbure, en accolades, en flammes, en sinuosités. La Renaissance produit une réaction en faveur de la ligne droite. C'est quand on tombe au XVIIIe siècle, époque de la décadence consommée, que la ligne courbe s'insinue plus avant dans l'art, rongeant partout la ligne droite... Dans le style rocaille la courbe et la contrecourbe finissent par tout envahir, surtout dans le mobilier et dans la décoration intérieure. Enfin, sous Louis XVI, la ligne courbe, fourbue, abandonne de nouveau le courant à la ligne droite, qui triomphe sous l'Empire.

Aussi pouvons-nous considérer comme une mode décadente, cet engouement actuel pour les tracés en serpentin, en coup de fouet, en paraphe, qu'avec une affectation obsédante, plusieurs architectes et décorateurs introduisent non seulement dans l'ornement, mais encore dans la structure des édifices et du mobilier, et le plus souvent en dépit de la technique et de la nature des matériaux.

« C'est du Nord, cette fois, dit M. Mayeux, que nous vient la lumière...; tout ce qui ne provient pas de cette source est qualifié « vieux jeux » : c'était fatal. Aussi la règle et l'équerre sont-elles devenues des gêneuses d'inspiration ; on ne trace plus que des courbes, encore des courbes, et toujours des courbes, comme cela, sans compas, au hasard de la main : c'est bien plus artiste. »

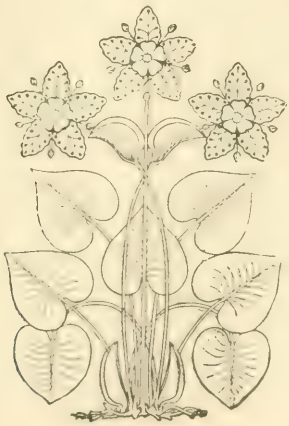
Dès lors surgissent ces architectures invertébrées dont la pierre se plisse comme une peau molle, où les linteaux de fer se tordent à contresens, tandis que les bois se courbent, de parti pris, à contrefil. Puis on y applique, comme adjuvant, la décoration à coup de fouet, projetant partout des lanières entrecroisées en parafes, en serpentin, aux extrémités crochues, afin de mieux cingler.

Si la pauvre ligne droite se montre encore dans quelque coin, elle n'a qu'à bien se tenir... sinon !...

Rassurons-la ; sa situation n'est pas encore très inquiétante. La trop longue nomenclature de tout à l'heure a suffisamment démontré que l'œil se fatigue vite de la monotonie, quelque soit sa provenance. La ligne courbe est en train de lasser le public ; nous n'avons qu'à attendre.

Il est bon toutefois que nous témoignions publiquement de l'intérêt à celle qui fait l'objet du présent plaidoyer.

L. C.



Correspondance.

Italie.

Florence : découvertes de fresques à Santa Croce. — Pise : musée civique. — Rome : musée grégorien. — Camaldore : Tapisserie.

L'ÉGLISE Santa Croce de Florence, commencée à la fin du XIIIe siècle et consacrée en 1442, est l'une des plus connues de l'Italie.

Les Franciscains, ses fondateurs, la Seigneurie de la République, les familles patriciennes concessionnaires des chapelles mirent à contribution, pour la décorer, les plus grands artistes : Giotto, Taddeo et Agnolo Gaddi, Andrea da Castagno, Giottino, Gerini comme peintres ; Ghiberti, Desidero da Settignano, Rossellino, Benedetto da Maiano, Donatello, Verrochio comme sculpteurs, pour ne citer que le XIVe et le XVe siècle.

L'aspect du temple était admirable : les murailles étaient peintes à fresques ; des tombeaux étaient adossés aux parois ; le sol était couvert de pierres tumulaires à figures ; aux piliers étaient attachés des trophées de batailles et les blasons des citoyens ayant honoré la République; aux poutres du faîtage flottaient des étendarts et des draperies ; de grandes Crucifixions en forme de croix étaient suspendues dans l'espace; aux sommets des voûtes, le Lis de la Commune et la Croix rouge du Peuple.

Santa Croce, basilique chrétienne et panthéon républicain, était bien le temple d'un peuple artiste dont les sentiments patriotiques étaient inséparables des sentiments religieux.

Per disgrazia, car ce fut un malheur, Vasari fut chargé, en 1560, par le grand duc Cosme Ier, de modifier l'intérieur de l'édifice ; il fit acte de courtisan comme architecte du prince, et de vandale comme artiste.

Les étendards, les trophées, les écussons de famille furent arrachés ; ils rappelaient trop la République.

Pour faire place à des autels de son invention, Vasari, comme ensuite à Santa Maria Novella, supprima presque tous les tombeaux (1) et les fresques de la nef.

Si les peintures de Giotto des chapelles Peruzzi et Bardi, les fresques que Taddeo Gaddi fit, de 1332 à 1338, dans la chapelle Baroncelli et quelques autres ont été respectées au XVIe siècle, c'est vraisemblablement parce que les chapelles étaient patronnées.

Mais plus tard, le funeste exemple donné par Vasari fut suivi même dans des chapelles à patronat. En 1714, les fresques de Giotto furent badigeonnées d'un lait de chaux, et dans notre siècle, d'autres peintures ont été recouvertes d'enduit pour former les fonds des monuments funèbres consacrés à des personnes nullement qualifiées pour reposer à Santa Croce.

Mais une réaction salutaire se manifeste, très heureusement; vers 1840, on commence à remettre au jour les fresques de Giotto, et le travail continue dans d'autres parties de l'édifice ; seulement, en principe, on ne restaure plus; on se contente de nettoyer, ce qui est beaucoup plus sage et plus prudent. Quelques travaux restent inachevés faute d'argent : de cette façon les fragments découverts jouent en quelque sorte le rôle de témoins. Dans bien d'autres églises de la Toscane, j'ai vu, sur de grandes parois badigeonnées, quelques mètres seulement débarrassés, parce que, pour le moment, on n'a pu faire plus ; ce sont de bonnes précautions pour empêcher des dégradations et attirer l'attention sur ce qui reste à faire.

L'Office des monuments nationaux de la Toscane a entrepris, depuis quelques mois, divers travaux dans Santa Croce et ses dépendances ; on répare la chapelle des Pazzi (2), insigne monument conçu par Brunellesco et décoré par Luca

1. On sait que des anciens tombeaux du XVe siècle qui étaient dans la nef, il n'en reste que deux : celui de Leonardi Bruni, mort en 1444, historien et secrétaire de la République, par Gamberelli dit Rossellino, et celui de Marzuppini, successeur de Bruni, par Desidero da Settignano. Ce sont des types accomplis de monuments funèbres du temps.

2. On sait que cette chapelle est placée en dehors, dans l'ancien cimetière Sud.

della Robbia, Desidero da Settignano et Donatello ; on a replacé des écussons de famille et quelques tombeaux sous les portiques extérieurs de l'église.

Il entrait dans le programme des travaux de sonder toutes les parois des nefs et des transepts non occupées par des monuments funèbres qui, par Vasari et depuis, ont été recouvertes ; le sondage ayant pour but de s'assurer de l'existence des fresques ou de leur absence.

Voici les résultats de l'opération faite en décembre dernier.

Sauf autour du monument de Galilée, dans la nef de gauche et sur quelques parties de la nef de droite, on n'a trouvé sous les couches de ciment et de chaux que le mur nu et, par endroits, quelques taches de couleur. Toute la décoration avait été grattée !

Dans la nef de droite les peintures découvertes sont peu de chose ; dans la nef de gauche elles ont de l'importance.

Les habiles opérateurs chargés d'enlever les enduits ont eu une besogne très délicate ; je les ai vus à l'œuvre.

Dans quelques endroits les peintures étaient recouvertes d'une pellicule de chaux de moins d'un millimètre d'épaisseur ; plus loin cette première couche avait, après siccité, été recouverte d'autres pellicules plus fortes ; ailleurs on s'est trouvé en présence de couches de mortier grumeleux de cinq à douze millimètres d'épaisseur ; tous ces enduits ont été enlevés par petites parcelles.

Comme toujours en pareil cas, il restait sur la peinture des traces de chaux tellement minces, qu'on n'osa plus employer d'outils, de crainte d'entamer la couleur ; il fallait cependant faire disparaître cette sorte d'estompage laiteux.

J'ai indiqué déjà comment l'on procède en de semblables circonstances ([1]). Si la peinture est entièrement à *buon fresco*, il suffit d'un lavage à l'eau légèrement vinaigrée, mais à Santa Croce avec le *buon fresco* il y a de la *tempera :* le fond bleu d'outre-mer d'abord, puis le noir, et quelques rouges et verts, tous solubles à l'eau; le lavage étant, par suite, interdit, on a procédé à l'enlèvement des traces de chaux au moyen de boulettes de mie de pain. Cette opération s'est faite assez facilement, les fresques n'ayant été altérées ni par le chanci ni par la fumée des cierges et de l'encens.

Les fresques mises au jour ne présentant pas un ensemble complet, elles sont interrompues par les autels et le monument de Galilée ; la décoration est divisée en compartiments limités par des bordures.

Les personnages sont plus grands que nature; mais pas tous complets, ils représentent :

Le Christ en croix avec les anges recueillant le sang divin, *sainte Marie-Madeleine* embrassant l'instrument du supplice et quelques soldats.

Le Bon larron.

L'Ascension.

Noli me tangere.

Plus loin, au delà d'un autel, on voit dans le compartiment du haut les saints *Jean Évangéliste*, *François* et *Antoine*.

Aucun document écrit ne fournit de renseignements sur les auteurs de ces peintures ; à première vue on sent qu'elles sont de deux mains différentes.

Vasari nous apprend que Taddeo Gaddi (1300-1366) a travaillé à Santa Croce dans la chapelle du Saint-Sacrement et dans la chapelle Baroncelli, mais il ne parle pas des fresques de la nef; la comparaison étant facile, je me suis convaincu que les faits se rapportant au Rédempteur étaient de Taddeo. Vasari ajoute que Taddeo était le meilleur disciple de Giotto, qu'il a constamment suivi la manière de son maître sans l'améliorer, tout en donnant aux colorations plus de fraîcheur et de vivacité.

Il est bien rare qu'un peintre de génie ait fait des élèves qui soient devenus des artistes de génie; Taddeo a du sentiment et une grande facilité, mais il s'exprime sans beaucoup de distinction ; on ne sent pas chez lui le souffle puissant de son maître. Les fresques de la nef sont de bons ouvrages, semblables à la *Vie de la Vierge* de la chapelle Baroncelli ; les draperies sont souples et sans violence de tons ; les figures n'ont rien de cette raideur et de cet ascétisme qu'on s'obstine à trouver dans les trécentistes et les quattrocentistes.

1. *Revue de l'Art chrétien*, mai 1898.

N'est-il pas singulier d'avoir à constater la persistance des formules de convention ?

Je ne sais quel est le critique qui, le premier, a déclaré que les figures des peintres toscans, jusque et y compris D. Ghirlandaio, étaient *émaciées ;* je crois que cet écrivain a tout jugé d'après les deux types exceptionnels de saint Jean et de sainte Marie-Madeleine dans le désert. Il suffit cependant de regarder pour se convaincre que ces peintres ont souvent donné à leurs figures plus d'ampleur qu'il ne convient ; c'est même le cas du suave Angelico pour certaines de ses madones. Mais les formules ont la vie dure, et il est si commode d'en user !

Les trois saints Antoine, François et Jean Évangéliste sont, comme facture, d'un siècle au bas mot moins anciens que les fresques de Taddeo, ils sont plus doux, plus fondus et surtout très bien mis dans leur lumière ; je ne sais à qui on peut les attribuer, aucune des peintures de Santa Croce ni même de Florence ne permettant de comparaison.

La récente découverte serait un événement hors de l'Italie ; ici, en Toscane surtout, elle n'a rien d'extraordinaire, et l'avenir nous réserve de plus importantes surprises ; mais elle confirme qu'à Santa Croce les nefs latérales étaient couvertes de peintures, du sol jusqu'à la naissance des arcs.

Elle confirme aussi que Vasari, qui dans ses écrits a dit tant de bien des vieux peintres toscans, notamment de Taddeo Gaddi, s'est empressé de détruire leurs œuvres dès qu'il en a eu la puissance !

Pise. — Le musée civique a reçu un tableau *a tempera* de Jean Pierre de Naples fort peu connu ; ce peintre a travaillé à Pise, au commencement du XVe siècle, avec Martino di Bartolommeo Bolgarini. C'est encore un nom pour le futur dictionnaire des peintres.

Le tableau représente JÉSUS-CHRIST en croix, la Madone, saint Jean, saint François et plusieurs personnes de petites dimensions, à genoux. Sur la partie inférieure on lit l'inscription suivante :

Facta fuit tempore sororis Clare priorisse istius monasterii anni Domini MCCCCV. — Fieri fecit Stefanus Lapi Domini Lapi roghate Deum pro eo — Johes Petri da Napoli pinsit.

La peinture provient du couvent de Saint-Dominique ; elle est dans un état de conservation *discreto*, dans le style du temps, médiocre de qualité, mais intéressante à cause de sa rareté.

Rome. — S. S. le Pape Léon XIII a fait l'acquisition de la collection Falcioni, au prix de 60,000 livres, payables en neuf années.

La collection se compose d'objets en or, bronze, terre-cuite etc. d'origine étrusque ; pour l'art et l'histoire, elle est d'un très grand intérêt. Elle sera déposée dans le musée Grégorien du Vatican, consacré à l'art étrusque, et classée par M. Orazio Marucchi, conservateur.

Camaiore (Toscane). — La congrégation du Saint-Sacrement de cette petite localité possède une importante tapisserie représentant la *Sainte Cène.* La tenture n'ayant pas été reproduite encore, nous en donnons la reproduction.

La composition se distingue par l'adjonction au sujet principal du Baiser de Judas et du Lavement des pieds ; l'ouvrage est daté de 1516, je le crois d'origine allemande.

Cette tapisserie, conservée dans une bourgade obscure, est un nouveau témoignage de l'action des associations chrétiennes sur le développement des arts.

Si la tenture de Camaiore vient à être connue, elle excitera sans doute les convoitises ; mais les offres les plus séduisantes pour une humble congrégation seront inutiles.

La loi interdit formellement aux œuvres pies et autres entités morales, la vente de leurs œuvres d'art ; l'État et les communes peuvent seuls s'en rendre acquéreurs, mais alors les objets sont immobilisés entre les mains de leurs nouveaux propriétaires.

GERSPACH.

Rome.

Le Colisée et les martyrs.

TEL est le titre d'une très intéressante dissertation lue au commencement de février par Mgr J. B. Lugari, promoteur de la foi, à l'Académie pontificale d'archéologie.

Pour en connaître l'origine, il faut se rapporter à une note qui avait paru dans les *Analecta*

La Sainte Cène.

Tapisserie de 1516, conservée à la Congrégation du Saint-Sacrement à Camaiore (Toscane).

Bollandiana (Tom. XVI, pag. 226). « L'amphithéâtre était plus spécialement affecté aux chasses et aux combats de fauves. Il semble, dès lors, assez probable que les chrétiens condamnés aux bêtes aient été martyrisés là plutôt qu'ailleurs. Pourtant, en dehors d'un témoignage formel, il n'est pas permis de l'affirmer. Il y avait à Rome au moins deux amphithéâtres, il y avait des cirques où l'on organisait également des combats, et pendant plusieurs années le stade remplaça l'amphithéâtre en restauration... Il faut donc une attestation positive pour localiser dans l'amphithéâtre les supplices des martyrs qui ont servi aux amusements de la foule. »

Mise même sous cette forme adoucie, l'affirmation est fausse et ne s'accorde pas avec l'ancienne tradition chrétienne, consignée plus tard par Clément X sur les murs mêmes du Colisée. Mais d'autres sont venus renchérir sur cette opinion, et ont prétendu que le Colisée n'avait servi qu'*extraordinairement* au supplice des martyrs. C'est contre les uns et les autres que Mgr Lugari, jaloux défenseur des traditions romaines qui n'ont pas encore été trouvées en contradiction avec les saines données de l'histoire, a fait son discours. Nous allons en résumer les points principaux, intervertissant parfois l'ordre des matières et des preuves, pour en faire un tout qui rentre mieux dans le cadre de l'excellente *Revue de l'Art chrétien*.

I. — Où se donnaient les combats de gladiateurs et les chasses de bêtes fauves?

Ces deux sortes de spectacles étaient unies chez les Romains, et on passait indifféremment dans le même endroit de l'un à l'autre. Mais les conditions de sécurité de la foule devaient être telles que celle-ci fût toujours hors de portée de la griffe des lions ou des bonds d'un tigre. Le local où se donnaient des spectacles devait donc offrir une protection suffisante, qui n'était pas demandée pour les jeux du cirque. Celui-ci d'ailleurs offrait un double défaut.

Il ne protégeait pas les spectateurs assis sur des gradins qui descendaient presque jusqu'à l'arène. Aussi Jules-César, voulant donner des combats dans un cirque, fut obligé de faire creuser un grand fossé rempli d'eau pour arrêter l'élan des bêtes fauves. De plus la *spina* du cirque était remplie de *metæ*, d'obélisques et autres ornements d'architecture qui auraient empêché les spectateurs de voir commodément le spectacle.

On donnait ces luttes le plus souvent dans des enceintes provisoires en bois. Auguste conçut le projet d'édifier au milieu de la ville une construction qui servît précisément à ce but, et Statilius Taurus, consul, sûr de la pensée du maître, édifia en pierre le premier amphithéâtre au Campo Marzo.

Vespasien construisit plus tard l'édifice que nous appelons le Colisée et qui alors, à cause de sa masse imposante, des 80,000 spectateurs qu'il pouvait contenir, fut appelé simplement l'amphithéâtre. Déjà à cette époque, la construction de Statilius Taurus, détruite par un incendie, n'était plus qu'une ruine.

Titus fit la dédicace solennelle du Colisée par des fêtes qui durèrent cent jours et où l'on tua 9,000 bêtes féroces, d'après Dion (Liv. XVI, c. 25), 5,000 d'après Suétone (*in Tit.*, c. 1). Trajan fit faire les substructions de l'arène, et Adrien y donna à son tour des fêtes splendides. En un jour on y tua cent lions et cent lionnes; en six jours, mille fauves, et il serait trop long de donner, d'après les auteurs de l'époque, la longue liste des cruels spectacles donnés dans cet amphithéâtre. On peut dire qu'il fut le seul en activité pendant l'ère des persécutions, sauf quelques intervalles qui obligèrent à les transporter ailleurs.

C'est ainsi que sous le règne de Macrin, à la suite d'un incendie, le Colisée fut fermé pour y faire les réparations indispensables. Héliogabale les commença, Alexandre-Sévère les acheva et fit une solennelle inauguration de l'édifice par des jeux dont parlent tous les auteurs. Ainsi donc l'amphithéâtre était le lieu destiné aux combats des gladiateurs et aux *venationes*, et ce ne fut qu'extraordinairement, et seulement en suite de circonstances spéciales, qu'on les donna autre part.

II. — Combien y avait-il d'amphithéâtres à Rome?

Il y en avait trois. Celui de Statilius Taurus, le premier par ordre de date; celui de Vespasien, qui effaça complètement la renommée du premier; et l'*amphitheatrum Castrense*.

Or le premier était peu usité, car, construit par un particulier, il était forcément petit. La preuve en est que, lorsque les empereurs romains voulaient donner de grandes fêtes au peuple (pour la préture de Drusus, l'anniversaire d'Auguste, la mort d'Agrippa, etc.), ils les donnèrent dans des enceintes provisoires formées par des palissades, ou dans quelques cirques que l'on arrangeait pour cette circonstance ; mais ils ne se servirent pas de cet amphithéâtre.

Caligula voulut y donner des fêtes, qui ne répondirent pas à son attente, cet amphithéâtre étant trop petit, et pour les grandes réjouissances de l'an 38 de notre ère, il fit construire une enceinte en bois.

Néron fit dresser au Campo Marzo même, c'est-à-dire près de l'amphithéâtre de Taurus, une enceinte en bois pour y donner des jeux, et la quatrième année du règne de ce prince, l'amphithéâtre de Taurus fut brûlé (Dion Cassius). Quand on construisit le Colisée, on ne pensa aucunement à réparer le précédent, la masse imposante de l'amphithéâtre Flavien l'aurait rendu presque ridicule ; on ne met pas un pygmée à côté d'un géant. Cet amphithéâtre fut parfaitement oublié, les auteurs postérieurs à son incendie n'en parlent pas, bien qu'au IVe siècle on en vît encore des restes considérables ; et d'après Cassiodore, il était, sous le règne de Théodoric, devenu une propriété privée.

Nous avons déjà parlé de la magnifique construction de Vespasien. Les Romains la tenaient en si grande estime, que nommer l'amphithéâtre indiquait, sans ajouter autre chose, ce que nous appelons aujourd'hui le Colisée. Je citerai seulement en *confirmatur* ce texte de Lampridius à propos d'Héliogabale. « *Amphitheatrum ab eo instauratum post exustionem.* » Vopiscus dit de même : « *Addidit in alia die in amphitheatro in una missione centum jubatos leones*, etc. » Maffei, dans son livre premier de la *Verona illustrata*, rassemble en quelques lignes la tradition sur ce point. « La manière constante de s'exprimer chez les écrivains chrétiens et païens fait assez connaître qu'il n'y avait qu'un seul amphithéâtre qui servit et porta ce nom. Et en effet, on ne le distingue pas d'autres par un nom surajouté, mais on dit — on restaura l'amphithéâtre ; — il fut conduit dans l'amphithéâtre, — on donna des jeux dans l'amphithéâtre — et par ces expressions on entend toujours parler de celui de Titus, ce qui montre qu'il était unique ».

On objecte cependant la présence d'un troisième amphithéâtre, dit *Castrense*, et dont on voit encore, encastrés dans l'enceinte aurélienne, les restes près de Sainte-Croix de Jérusalem. Il serait, d'après quelques auteurs, un troisième cirque où l'on aurait pu donner des combats de fauves et où auraient pu être massacrés des chrétiens.

Il faut bien en effet délimiter la question. Les Bollandistes, et ceux qui les suivent, ne veulent certainement pas dire que les chrétiens n'ont pas été condamnés aux bêtes. Une pareille assertion serait tellement contraire à toute l'histoire ecclésiastique qu'on ne pourrait la soutenir sans une témérité coupable. Mais la discussion s'agite uniquement sur une controverse locale. Les Romains ont toujours dit : « Ces martyrs ont été mis à mort dans l'amphithéâtre Flavien. » Non, répliquent les autres. Ils ont pu être mis à mort dans cet amphithéâtre, mais aussi dans les autres amphithéâtres et les divers cirques de Rome. L'amphithéâtre *Castrense* serait un de ceux-là et aurait eu la gloire de voir son arène empourprée du sang des martyrs.

Or les anciens se taisent presque unanimement sur cet amphithéâtre. Ses dimensions étaient peu considérables, et ridicules même eu égard à la population : il n'avait que neuf rangées de gradins, était fait en briques, et aurait été complètement détruit si Aurélien n'en avait pas inséré une partie dans les murs de son enceinte. Il est aisé, dit Mgr Lugari, de savoir à quoi servait cet amphithéâtre *Castrense*. Il se base pour cela sur un passage de Procope, qui dit expressément exister près de la porte de Préneste un édifice fait par les anciens Romains pour garder les bêtes qui devaient figurer dans les jeux de l'amphithéâtre, et que cet endroit s'appelait *vivarium*, vivier, servant ainsi comme de réserve aux bêtes fauves.

Grâce à ces indications, il est parvenu à identifier sûrement le *vivarium* avec l'*amphitheatrum Castrense*, situé près de la porte de Palestrina.

L'examen des constructions montre d'ailleurs la réalité de cette destination, car on a pu retrouver les *cella* (espèces de cellules) où étaient enfermées les bêtes en attendant leur entrée à

l'amphithéâtre. Le nombre de *cella* que pouvait contenir cet amphithéâtre était de 160, ce qui suffisait pour les spectacles ordinaires. Quand il y avait une représentation solennelle, on faisait venir les fauves en plus grand nombre deux ou trois jours avant le spectacle, et on les gardait dans des enceintes provisoires en bois jusqu'au moment où elles devaient paraître devant le public.

Mais cet édifice avait encore un autre but. Le métier de gladiateur était de ceux qui s'apprennent; il fallait, pour être habile dans cette partie, un exercice plus ou moins considérable, et cette construction formait une petite enceinte, image de celle du Colisée (il avait seulement 9 rangées de gradins), où venaient prendre des leçons les gladiateurs et où se donnait, si on peut le dire, la répétition des drames sanglants qui devaient se dérouler devant les empereurs et le peuple romain.

Le nom de cet amphithéâtre indique son propriétaire. Très usité dans l'antiquité, cet adjectif *castrense* désigne quelque chose qui appartenait aux prétoriens. Il y avait parmi eux, ainsi qu'on le relève des inscriptions, une classe qui se consacrait à ces jeux et était appelée *Venatores*. Ils étaient chargés de dresser les bêtes et de former les gladiateurs à leur art. C'est à cela que servait l'amphithéâtre *Castrense*.

L'amphithéâtre *Castrense* n'étant donc point fait pour donner des spectacles, mais uniquement pour les préparer, garder les bêtes, exercer les gladiateurs, les chrétiens n'y ont pu confesser leur foi et seul, le sable de l'amphithéâtre Flavien s'est rougi de leur sang. On ne veut pas nier que, par suite de circonstances particulières, comme par exemple quand le Colisée fut en réparation sous Héliogabale et Alexandre-Sévère, on ne donnât ailleurs, en s'arrangeant du mieux qu'on pouvait, des spectacles sanglants dont les chrétiens faisaient parfois les frais, mais ces exceptions ne faisaient que confirmer la règle. Celle-ci donnait le Colisée comme le lieu ordinaire, classique des luttes de gladiateurs, des combats de fauves et du martyre des chrétiens.

III. — Les chrétiens furent-ils condamnés aux bêtes ?

Toute la dissertation précédente, et que j'ai dû écourter, surtout dans la partie vraiment originale qui parle de l'amphithéâtre *Castrense*, serait inutile, si on ne prouvait que les chrétiens étaient condamnés aux bêtes en vertu des lois de l'empire. Essayons donc de documenter légalement le cri qui a retenti pendant 250 ans dans tous les échos du monde romain: « Les chrétiens aux lions ! »

Le supplice de l'amphithéâtre était souvent infligé, et voici, d'après les décisions du jurisconsulte romain Paulus, quelques-unes des lois qui y condamnaient.

1. — *Qui noctu manu facta praedandi ac depopulandi gratia templum irrumpunt, bestiis obiiciuntur.*

2. — *Auctores seditionis et tumultus vel concitatores populi pro qualitate dignitatis aut in crucem tolluntur, aut bestiis obiiciuntur, aut in insulam deportantur.*

3. — *Lex Cornelia poenam deportationis infligit ei qui hominem occiderit, eiusve rei causa furtive faciendi eum telo ferierit, quive venenum hominis necandi causa habuerit, falsumve testimonium dixerit quo quis periret, mortisve causam praestiterit ; quae omnia facinora in honestiores poena capitis vindicari placuit, humiliores vero, aut in crucem tolluntur, aut bestiis obiiciuntur.*

4. — *Qui sacra, impia nocturnave ut quem obcantarent defigerent, obligarent, fecerint, faciendave curaverint, aut cruci suffigantur, aut bestiis obiiciuntur.*

5. — *Qui hominem immolaverint exve eius sanguine litaverint, fanum templumve polluerint, bestiis obiiciuntur, vel si honestiores sint, capite puniuntur.*

6. — *Magicae artis conscios summo supplicio affici placuit, id est bestiis obiici aut cruci suffigi.*

7. — *Qui patrem, matrem, avum, aviam, fratrem, sororem, patronum, patronam occiderit, etsi antea insuti culleo in mare praecipitabantur, hodie tamen vivi exuruntur vel ad bestias dantur.*

8. — *Lege Iulia maiestatis tenetur is cuius ope, consilio adversus imperatores vel rempublicam arma mota sunt, exercitusve eius in insidias deductus est, quive iniussu imperatoris bellum gesserit dile-*

ctumve habuerit, exercitumve comparaverit sollicitaveritve, quo desereret imperatorem. Hi antea in perpetuum aqua et igni interdicebantur, nunc vero humiliores bestiis obiiciuntur, vel vivi exuruntur, honestiores capite puniuntur.

Or il est facile de tirer de ces lois les motifs qui faisaient condamner les chrétiens, et en grand nombre, aux bêtes.

Quand Néron brûla, dans un moment de folie, la ville de Rome, il détourna les soupçons en accusant d'abord les juifs de ce crime. Popée, juive elle-même, et qui connaissait bien, non seulement la différence entre juifs et chrétiens, mais avait contre ces derniers toute l'animosité de sa race, détourna le coup en le faisant retomber entièrement sur les disciples du divin Crucifié. A son instigation, les juifs s'empressèrent, et pour se disculper plus encore, et pour satisfaire leur haine, d'accuser les chrétiens auprès des tribunaux comme coupables de tous les crimes : leur religion était nouvelle ; elle employait les sacrifices humains, la chair et le sang des enfants ; ils tenaient des réunions ténébreuses et impies et enfin étaient des séditieux et des agitateurs du peuple, accusation portée déjà contre Notre-Seigneur au tribunal de Pilate. Les chrétiens, de leur côté, liés qu'ils étaient par la loi de l'*arcanum*, ne voulaient pas révéler aux païens leurs saints mystères. Si d'une part ils se proclamaient innocents de ces crimes, ils ne pouvaient, de l'autre, nier tenir leurs réunions secrètement et souvent la nuit. Ils ne pouvaient non plus nier les miracles dont Dieu récompensait leur foi (accusation de magie), et la conséquence naturelle était que les juges, ignorants comme ils étaient des choses du christianisme, poussés par les accusations des juifs et aussi par la volonté de Néron, les trouvèrent coupables de suivre, comme écrit Suétone (*In Neronem* c. 16), une religion nouvelle et malfaisante, de faire des sacrifices impies et ténébreux, d'être des magiciens, des séditieux et des agitateurs du peuple.

Ce fut à cette occasion que le nom de chrétien fut publiquement proscrit. Nous avons une preuve dans la fameuse lettre de Pline à Trajan, (Epist. l. X) demandant « *nomen ipsum, etiam si flagitiis careat, an flagitia cohaerentia nomini puniatur* ». Cette demande présuppose une loi existante qui proscrivait le nom chrétien. « *Nomen ipsum, etiam si flagitiis careat.* » Trajan répondit sans détruire cette loi. « *Conquirendi non sunt, si deferantur et arguantur, puniendi sunt.* » Tertullien met bien en relief que le nom chrétien était condamné, et que l'aveu d'appartenir à cette religion empêchait toute défense. « *Sed christianis solis nihil permittitur loqui quod causam purget, quod veritatem defendat, quod judicium non faciat injustum, sed illum solum expectatur, quod odio publico necessarium est, confessio nominis, non examinatio criminis.* » Et on ne gardait pas, notons-le bien, la même ligne de conduite quand il s'agissait d'un crime vulgaire, car alors les lois romaines réclamaient absolument la preuve du délit. Être chrétien, c'était être coupable, comme le rappelle l'apôtre S. Pierre (*I Petr.*, IV, 14 et suiv.), « que nul de vous ne souffre comme homicide ou voleur... *si autem ut Christianus, non erubescat.* »

Néron, appelé par Tertullien « *dedicatore damnationis nostrae* », avait porté contre le nom chrétien des édits qui restèrent en vigueur comme loi existante jusqu'à Constantin. Seulement, suivant que les empereurs étaient plus ou moins persécuteurs, ils les appliquaient avec plus ou moins de rigueur, et cette accusation était une épée de Damoclès toujours suspendue sur la tête du chrétien, laissé ainsi sous le bon plaisir du tyran. Ces crimes étaient celui de religion nouvelle, perturbation des esprits, sédition, pratiques illicites, impies et nocturnes, magie ; et ces crimes, comme on l'a vu par les citations précédentes des lois romaines, condamnaient aux bêtes ceux, *humiliores*, qui en étaient convaincus. Or, Tertullien le dit expressément, l'aveu d'être chrétien suffisait.

IV.— Mais les chrétiens furent-ils vraiment condamnés aux bêtes ?

On pourrait, en effet, objecter que même en admettant ces lois existantes, elles n'étaient pas appliquées. Or un passage de Lactance (*Divinæ institutiones*, l. V, c. XI), qui avait vu et entendu ce qu'il racontait, nous enseigne qu'Ulpien fit un recueil spécial de ces lois contre les chrétiens, et certainement pour urger leur application, car sans cela cette codification n'aurait pas eu de

but. « *Domitius, de officio Proconsulis, libro septimo rescripta principum nefaria collegit ut doceret quibus pœnis affici oporteret eos qui cultores Dei confiterentur.* » Ces lois disparurent, sous Justinien, de la législation romaine, mais leur existence antérieure n'en est pas moins certaine : Latance les a vues, et son témoignage ne saurait être révoqué en doute.

Pour être traîné devant les tribunaux romains, il fallait y être dénoncé, et certes les accusateurs ne manquèrent pas. Juifs et païens se donnaient à l'envi cette triste mission. Tertullien nous atteste qu'une jeune fille qui aurait refusé la main à un païen était dénoncée comme chrétienne ; de même, un maître qui battait son esclave pouvait être l'objet de la même dénonciation. Mais en plus il y a toujours eu des Judas parmi les chrétiens, et ceux-là, avec la connaissance qu'ils avaient des assemblées des fidèles, de leurs noms, de leurs lieux de réunion, étaient les grands pourvoyeurs des magistrats.

Si la délation ne fonctionnait pas suffisamment, les magistrats eux-mêmes pouvaient se faire accusateurs publics, emploi qu'ils cumulaient avec celui de juges ; et c'est ce à quoi cherche à s'opposer Trajan dans le texte cité plus haut : *conquirendi non sunt...*

Aussi, dès que les édits de persécution étaient connus, les chrétiens, suivant le précepte de l'apôtre, fuyaient au loin pour échapper à ces inquisitions, car être dénoncé, s'avouer chrétien, être condamné aux bêtes, était tout un.

De plus, il fallait des victimes pour les jeux de l'amphithéâtre, le peuple les réclamait avec insistance et alors comme aujourd'hui, il faisait loi : Entendez Tertullien (*Apologeticus*, c. I. fin) : « *Si Tyberis ascendit in mœnia, si Nilus non descendit in arva, si cœlum stetit, si terra movit, si fames, si lues, statim christianus ad leones acclamatur.* »

Un individu condamné aux bêtes devait subir son supplice. On lit dans le Digeste (l. XLVIII tit. XIX, l. 31), « *ad bestias damnatos favore populi prases dimittere non debet* ». Un jour où les victimes manquaient pour l'amphithéâtre, Caligula faisait prendre un certain nombre de spectateurs, probablement les plus infimes, et les forçait a descendre dans l'arène pour que les jeux pussent avoir lieu. Nous avons vu d'ailleurs plus haut (n° 7 et 8 des citations des lois romaines) que pour satisfaire la passion populaire, on avait dérogé à d'anciennes lois, et remplacé par les bêtes les supplices alors en vigueur.

V. — Les chrétiens à Rome.

Ces lois générales s'appliquaient à tout l'empire, mais c'est à Rome, sous les yeux des empereurs, qu'elles étaient appliquées avec le plus de cruauté. Nous savons en effet qu'il y eut sous Claude de fréquentes disputes entre les chrétiens et les juifs qui voulaient continuer dans la capitale de l'empire leur rôle de persécuteurs des disciples du Galiléen. Suétone nous dit (*In Claudio*, XXV) : « *Judæos impulsore Christo assidue tumultuantes Roma expulit,* » et *Christo* désigne bien, comme le dit de Rossi, les chrétiens.

On sait avec quelle rapidité le christianisme se répandit dans la capitale de l'empire. Saint Paul adresse une lettre aux Romains ; il salue Aquila et Prisca, d'autres, *et qui cum eis sunt fratres... et omnes qui cum eis sunt sanctos.* Dans son épître aux Philippiens, il parle de ceux *qui de Cæsaris domo sunt*, et à l'occasion de l'incendie de Néron, Tacite nous apprend que les chrétiens conduits devant les tribunaux furent *multitudo ingens.* Et comme le sang des martyrs devenait une semence de chrétiens, peu s'en fallut que la croix ne montât, avec les petits-fils de Domitien, sur le trône de César. Les nombreux cimetières chrétiens, dont on compte actuellement trente remontant avant le troisième siècle, conduisent à la même conclusion. Et on en trouve presque chaque jour de nouveaux d'une étendue plus ou moins considérable, ainsi qu'il vient d'arriver encore récemment près de l'église de St-Onuphre.

VI. — Conclusion.

On voit donc que les chrétiens n'ont pas manqué à Rome, et, placés au centre de la foi nouvelle, ils dépassaient en nombre ceux qui se trouvaient dans les autres villes. On a vu que les lois de l'empire condamnaient les chrétiens aux bêtes, que les délateurs juifs, ou mêmes chrétiens se chargeaient de les y déférer, et que les magistrats qui les condamnaient pouvaient, au besoin, faire les fonctions d'accusateurs publics.

Or il n'y avait qu'un seul amphithéâtre où se donnaient ordinairement les combats de gladiateurs et les *venationes* ou combats de fauves contre des hommes. Les gladiateurs combattaient contre elles avec des armes, mais les chrétiens leur étaient donnés en vile pâture et confessaient devant 80.000 spectateurs le Dieu, ce JÉSUS de Nazareth, pour lequel ils mouraient.

Les tenants de l'opinion contraire objectent n'avoir pas trouvé de témoignages formels de ces massacres ; mais si le texte précis manque, il existe des inductions plus fortes que lui. On peut solliciter doucement un texte ; on ne peut fausser une induction basée sur les règles inflexibles de l'histoire et de la logique. Or le Colisée était le seul endroit (l'amphithéâtre de Taurus brûlé sous l'empire de Néron ne fut pas reconstruit) où se donnaient ces jeux cruels, il servit donc nécessairement pour les martyrs. Il est vrai qu'il y eut trois interruptions, l'une sous Adrien, l'autre sous Héliogabale et les premières années de Septime-Sévère, la troisième sous l'empereur Philippe, mais, coïncidence singulière, ces trois époques n'ont pas eu de persécutions, et marquent comme une trêve dans la lutte d'extermination sanglante que l'empire romain faisait à la religion de JÉSUS-CHRIST.

Les inscriptions de Clément X gravées sur le Colisée parlent de martyrs innombrables. « *Quam sacro innumerabilium martyrum cruore illustre.* » Et cette assertion est exacte. Nous ne connaissons pas le nombre de ceux qui ont rendu à Rome témoignage au Christ, mais il ressort de l'étude ci-dessus que presque tous les martyrs condamnés aux bêtes ont versé leur sang dans l'amphithéâtre Flavien. Et la conséquence naturelle en est qu'il n'est pas au monde, après ceux sanctifiés par le Christ, un lieu si vénérable que l'arène du Colisée. Le Calvaire, empourpré du sang d'un Dieu, a sauvé le monde ; d'innombrables chrétiens ont rendu dans le Colisée à leur Dieu le témoignage de leur foi, ils y ont accompli en eux ce qui manquait à la passion du Christ, et c'est pour ce motif qu'après le Calvaire, nous devons vénérer le Colisée.

Albert BATTANDIER.

Espagne.

L'ILLUSTRE égyptologue, M. Champollion, dit dans une de ses savantes lettres que « les matières archéologiques sont considérées en France avec autant d'indifférence, qu'elles paraissent être tombées dans un complet oubli ». Ces paroles, qui qualifient la France de son temps, peuvent s'appliquer avec plus de raison à l'Espagne.

De même que les compatriotes de M. Champollion ne s'inspiraient que des grands travaux des Italiens, ainsi il semble que les Espagnols, même pour juger le mérite, l'antiquité indiscutable d'une œuvre quelconque, ont besoin de recourir non pas à l'Italie ou à Rome, mais même à la Grèce ; ce qui ne serait pas le pire, car l'étude et la comparaison, pour en déduire un jugement raisonné, doivent se baser sur des œuvres classiques. Mais la manie d'apprécier par-dessus tout ce qui est exotique et vient de l'étranger, nous rend injustes et nous fait voir avec un certain dédain nos propres monuments nationaux, comme manquant d'art ou d'antiquité, et les prive ainsi d'être connus et appréciés.

Une des victimes de ce manque de connaissance ou d'amour de l'art est sans doute le sarcophage de la « *Basilica sanctorum decem et octo* », dénommée ainsi par S. Eugène III (640-646), qui fut construite en 312, et qui, aujourd'hui, est connue sous le nom de « catacombes de Santa Engracia » de Saragosse, en Espagne.

L'immortel poète de Caesaraugusta, Aurelio Prudencio Clémente, chantait au IVe siècle la gloire des premiers athlètes du christianisme dans les vers suivants de son « Hymne aux Martyrs » :

« De diez y ocho martyres Cenizas
Conserva nuestro pueblo en un sepulchro ;
Llamemosle Ciudad de Zaragoza
A esta que tan grande dicha goza [1]. »

Prenons note de ce témoignage précieux, qui nous affirme qu'à cette époque, les restes de dix-huit martyrs étaient conservés dans un sé-

1. Traduction faite du latin au XVIIIe siècle par le P. Marton. — Notre ville conserve de dix-huit Martyrs — Les cendres dans un sépulcre — Appelons Saragosse la ville — Qui jouit d'un si grand bonheur. —

pulcre, pour examiner si le sarcophage des catacombes de Saragosse, comparé aux exemplaires conservés en France et en Italie, se trouve être de la dite époque, et analyser ensuite le symbolisme d'une des figures qui y sont sculptées.

Le sarcophage des dix-huit martyrs occupe le centre du mur Sud de la crypte appelée des « Santas Masas » ; il est long de 1 m 73, large et haut de 0,69. Voici les passages bibliques qui y sont sculptés.

Face à la droite du spectateur. — Le péché et le châtiment d'Adam et d'Ève. — Nos premiers parents, ainsi qu'on a coutume de les représenter, sont debout à côté de l'arbre de la science, autour duquel s'enroule le serpent. Leur nudité est couverte de feuilles de figuier ou d'un autre arbre analogue, « campestra », dit S. Augustin, (*In Gen.* ad litt. XI, I. cap. I), « perizomata », dit la Vulgate (Gen., I. 7), au lieu de se couvrir d'une main seulement ; de la main droite ils montrent le fruit défendu. Aux pieds d'Adam, près de l'arbre, se trouve une gerbe d'épis, et aux pieds d'Ève un agneau, qui la regarde fixement. Le symbole de cette scène semble rappeler la sentence divine, qui condamne le premier homme à cultiver la terre et sa compagne à travailler la laine, pour vêtir la famille (*Gen*, III 17).

Elle ressemble beaucoup, est presque identique à d'autres en bas-reliefs, p. e. celui du sarcophage de Junius Bassos (Bosio, pag. 145 — Bottari, tab. XV), avec la différence que dans le relief qui nous occupe, apparaît derrière Ève la figure courroucée du Seigneur tenant en sa main le rouleau de la Loi.

Plan à la gauche du spectateur. — Dieu, sous la figure d'un jeune homme, qui n'est autre que le Christ, aux cheveux longs, revêtu de la toge et les pieds nus, montre d'un aspect courroucé la gerbe à Adam, et à Ève l'agneau, que les deux saisissent de leurs mains. Cette représentation de la chute de nos premiers parents ressemble à une autre sculpture décrite par Aringhi, et la figuration en serait semblable, si derrière Adam ne paraissait un vieillard, qui lui place la main sur l'épaule, et qui pourrait bien être le créateur, et non pas Isaac ou S. Jean-Baptiste [1], comme si l'artiste avait voulu représenter par les figures du Père et du Fils, d'Adam et d'Ève, la réconciliation de l'homme avec Dieu par la médiation du Verbe fait chair. Bien que tous les archéologues chrétiens veulent expliquer, comme observe Aringhi, dans tous les monuments et marbres découverts, comme ceux de Rome près l'église de Saint-Sébastien, la même représentation par la condamnation prononcée par le Seigneur contre l'homme, à gagner sa vie à la sueur de son front, à notre avis cette explication est inadmissible, si nous considérons que cette idée du châtiment est déjà clairement figurée dans la sculpture du côté droit de l'urne de Saragosse.

Face principale. — L'hémorrhoïsse ou guérison d'une femme qui souffrait d'un flux de sang. Prudence chante ce miracle dans les vers suivants : « La femme touche à la dérobée le bord de la tunique sacrée — Aussitôt la guérison s'opère — la pâleur disparaît de sa figure, et le flux de sang, qui sans cesse coulait, tarit » (*Cathan.*, hymn., IX, 40) [1].

Le Sauveur est représenté sous la figure d'un jeune homme sans barbe, comme allusion à sa nature divine, qui n'est pas sujette aux vicissitudes du temps ; ses cheveux longs, divisés sur le front, retombent en boucles ; il est d'une stature plus élevée que la femme guérie, pour marquer sa supériorité, et c'est ainsi que le représentent toujours les artistes néophytes chrétiens, dans les scènes précédées d'un miracle (Mabillon, *Iter. Ital.*, I, 103) ; dans sa gauche le Christ saisit, conformément à l'usage antique de représenter son pouvoir, le rouleau de la Loi ; dans d'autres monuments, il porte, pour exprimer la même idée, un sceptre, « insigne de sa royauté et de son pouvoir de discipline » (Eusèbe), « insigne de son pouvoir sacerdotal » (Durant), et « de la doctrine » (Cassiodore), ou bien il est assis sur un globe, que

1. En 1737 on voyait écrits à l'encre, et non gravés, les noms de ISAC au-dessus du vieillard ; ADAM-EVVA au-dessus des premiers parents, et au-dessus du Christ, en forme d'étoile, renfermée dans une auréole le monogramme du Sauveur.

1. Selon plusieurs Pères, entre autres S. Ambroise (*Lib. II In Luc.*, c. VIII) et Théophile d'Antioche (*In Evang.*, I, VI,) l'hémorrhoïsse a été aux yeux des premiers chrétiens la figure de l'Église *ex gentibus*, et son sang la figure des martyrs. Cassiodore (*In psalm. XXXII*) dit que le bord du vêtement du Christ, au contact duquel la femme fut guerie, signifie l'Église, et la femme représente la gentilité, qui ne trouve le salut qu'en entrant dans l'Eglise.

d'autres mettent à ses pieds (Bugatti). Sa droite repose sur la tête de l'hémorrhoïsse, qui est à ses pieds, les mains jointes, dans l'attitude de la prière, tandis que JÉSUS porte sur elle un regard de bonté et de miséricorde. Derrière le Sauveur apparaît une autre figure, probablement S. Jean, témoin du miracle.

Une orante placée entre S. Pierre et S. Jean. — Cette orante ne doit pas être chrétienne, à en juger par la position de ses bras ; les chrétiens dans leurs prières étendaient leurs bras presque horizontalement, et la figure du sarcophage les élève en direction verticale, comme les païens, conformément à ce que dit Tertullien : « Nous autres, chrétiens, nous n'élevons pas les mains avec ostentation, mais avec modestie et modération. » Elle est vêtue du *collobium* à courtes manches, qui lui couvre la tête et retombe sur les épaules.

S. Pierre et S. Jean et entre les deux une femme (orante ?) dont la main droite est saisie par une autre main qui semble sortir de l'urne [1]. — La

Sarcophage de sainte Engracia à Saragosse.
(D'après nature par M. Anselme Gascón de Gotor, corresp. de l'Académie royale esp. de St-Ferdinand.)

figure du prince des apôtres ressemble au portrait qu'en fait Nicéphore Calixte, selon les monuments antiques ; d'une stature élevée, il porte la chevelure et la barbe épaisses et crépues, coupées court ; la figure est ronde, aux traits presque vulgaires, les sourcils froncés et le nez long. De la droite il tient un rouleau ou codex, la gauche est élevée ; sa physionomie exprime l'admiration. La figure de S. Jean est acéphale.

Miracle de l'enfant aveugle-né. — Le Christ guérit Bartimée, *fils de Timée*, ou selon S. Jérôme, *fils aveugle*, en touchant les yeux de l'index et du doigt du milieu. Derrière JÉSUS on aperçoit une figure, qui pourrait bien être le père qui présente l'enfant au Sauveur ; mais en présence des mutilations de cette partie du monument nous nous abstenons de tout commentaire.

Miracle de Cana. — Le Christ fait le geste de toucher avec une baguette les amphores. Bien que le texte de l'Évangile (*Joan.*, II) parle de six amphores, il n'en paraît que cinq sur notre monument, comme on représente généralement ce passage biblique (Bottari), et on explique l'absence de la sixième par le manque d'espace. Sur d'autres monuments on n'en trouve que trois ; deux sur un sarcophage d'Arles, reproduit par le P. A. Martin, et même une seule selon que l'affirme Bottari (tab. XIX).

1. Nous reviendrons plus loin sur le symbolisme de cette femme.

A côté de la figure du Christ il s'en trouve une autre acéphale, et que notre illustre ami, le savant académicien A. Fernandez Guerra, croit être le Christ, qui, tenant le rouleau de la loi dans sa gauche, annonce qu'il n'est pas venu pour abolir la loi et les prophètes, mais pour les accomplir. Cette explication nous plairait ; mais après avoir étudié différentes sépultures, diptyques et ivoires, nous ne croyons pas que ce soit le Sauveur, mais plutôt l'*architriclinus* qui est toujours représenté par les premiers artistes chrétiens, dans ce passage biblique avec un codex dans la main. La tablette d'ivoire publiée par Mamachi, Bottari et Gori nous confirme dans cette opinion. Aux angles de l'urne il y a des génies nus qui semblent soutenir le lourd couvercle, qui a $0^{m}15$ d'épaisseur.

Dans son ouvrage *Origen y antiguedades del subterraneo celebérrimo santuario de Santa Maria de las Santas Masas*, le P. Marton remarque que primitivement quelques parties des figures ont dû être peintes sur or.

Quant aux noms qui ont été gravés sur les rebords inférieur et supérieur des hauts reliefs, rien ne peut se préciser, à cause des altérations qui y ont été faites. Cependant nous dirons à titre de curiosité que, sous la figure de l'hémorrhoïsse, se trouve le nom de MARTA, croyant peut-être reconnaître en elle la sœur de Lazare qui vient à la rencontre du Sauveur ; le nom de IZO à la figure qui est derrière elle ; ARON le vieillard qui se trouve à la droite de l'orante ; au-dessus de celle-ci INCRATIVS [1] et à ses pieds ZACO ; au-dessus du jeune homme qui se tient à sa gauche (S. Jean) PETRVS ; et FLORIA la femme qui saisit de sa droite la main qui semble descendre du ciel (depuis 1814 ce nom a été transposé sur Ève du côté droit — Guerra) ; PAVLVS le vieillard à sa gauche, selon l'inscription supérieure, et ZO selon celle du bas. A la figure qui se détache sur l'aveugle-né on donne le nom de XVSTVS ; FACCEVS au spectateur du miracle de Cana et MVSES au Rédempteur (?) qui prêche, plutôt l'architriclinus.

1. On conserve dans la même crypte un autre sarcophage qui sert de table au maître autel, lequel est dédié à santa Engracia ; l'exécution est plus parfaite que celle des dix-huit martyrs.

En 1814, les soi-disant restaurateurs changèrent les noms à leur fantaisie, et pas un n'est resté à sa place.

M. Fernandez Guerra écrit : « Les deux sarcophages ayant été enterrés pendant cinq siècles, l'humidité effaça les inscriptions et à leur découverte on ne put rien déchiffrer du sépulcre de Ste Engracia, et en reconstituant celle du sarcophage des dix-huit martyrs, sans en comprendre le sens, on transposa les lettres et on les sépara arbitrairement. Là où peut-être on lisait primitivement :

✠ SYROPHOEN (ISA) INCARNATIO PETRVS MARIA PAVLVS ✠ GALILEVS

on barbouilla en 1389

✠ IZO ARON INGRATIVS PETRVS FLORIA PAVLVS ✠ XVSTVS ✠ FACCEVS MVSES

et on écrivit MARTA... ZACO... ZO où il aurait peut-être fallu lire :

MARTIRES DECEM ET OCTO ORATE PRO NOBIS

L'antiquité de ce monument est incontestable. Si l'on compare les figures qui y sont représentées avec celles d'autres monuments du IIIe et du IVe siècle conservés en Italie et en France, on y trouve le même tracé des lignes dans les contours, qui nous révèle la même époque encore soumise à une certaine influence du paganisme, vu que les premiers artistes chrétiens n'avaient, pour se guider, que les modèles romains ; sans aucun doute le sarcophage des dix-huit martyrs est un travail du IVe siècle. Nous avons en plus, pour corroborer cette affirmation, le témoignage de Prudencio Clemente, qui dans l'hymne cité plus haut, assure que les cendres des héros du christianisme reposaient dans un sépulcre ; celui de S. Ildephonse et de S. Eugène au VIIe siècle ; le missel mozarabe du VIIIe et l'antique lectionnaire de l'Église de Saragosse du XIVe.

En plus la crypte fut construite en 312 et dédiée dès son origine aux dix-huit martyrs.

Il n'y a rien d'extraordinaire à ce que le sarcophage soit de cette époque et du pur style romano-chrétien, car les archéologues savent très bien que les évêques prenaient grand soin de donner des instructions, et même, des modèles aux artistes, pour éviter dans l'exécution des personnages des réminiscences païennes ; de là peut venir

la ressemblance, qui nous frappe dans beaucoup de monuments, qui peut-être ont été sculptés pour être exposés à la vente dans les ateliers, en réservant un espace libre pour y tailler l'effigie de la personne défunte, à laquelle le sépulcre était destiné. Peut-être le sarcophage de Ste Engracia est un de ces exemplaires ; pour cette même raison, il est plus parfait dans la composition et l'exécution, ce qui n'est pas le cas pour celui des dix-huit martyrs, où la facture et le style du sculpteur sont plus imparfaits.

Une fois mis sur le terrain des suppositions, on peut aussi admettre qu'on a pris le sépulcre destiné à une matrone, du nom de Floria, mais alors on aurait effacé son nom ; et en adoptant cette supposition, comment se ferait-il qu'on aurait sculpté sur l'urne deux orantes : l'une en peine, et l'autre sur le point d'être introduite dans la gloire par la main qui semble descendre du ciel, et encore moins l'aurait-on représentée confondue avec le groupe de personnages bibliques.

Cette supposition ne peut donc pas être admise, parce que, en dehors des raisons données antérieurement, on ne trouve dans aucun sépulcre conservé à l'étranger une orante représentée au moment d'entrer dans la joie de la présence divine ; ce que l'on trouve souvent, ce sont des orantes en attitude de prière, représentant l'*âme chrétienne*, qui anima un jour les dépouilles mortelles ; symbolisant au moyen de colombes et de palmes la prière, la douleur, la résignation et le triomphe (Boldetti, 229). Parfois l'orante est accompagnée des apôtre Pierre et Paul, comme on le voit sur beaucoup de reliefs romains ; d'autres fois c'est une *sainte* avec l'inscription AGNE et finalement la Vierge avec S. Pierre et S. Paul et l'inscription en lettres d'or PETRVS-MARIA-PAVLVS.

Quelles sont donc les deux figures de femmes représentées sur le sarcophage des dix-huit martyrs ?

Nous avons déjà remarqué que la première des orantes paraît être païenne, d'après la manière d'étendre les bras, verticalement et non horizontalement, comme les chrétiens. Cette observation ne nous paraît pas sans intérêt : quand il s'agit d'une chrétienne quelconque, conçue dans le péché originel et pécheresse elle-même, il est juste qu'elle élève les bras sans ostentation, avec modestie et crainte, à l'encontre de la païenne qui n'a aucune notion de la doctrine du Christ. Ce monument serait-il donc païen ? Point du tout, parce que dans ce cas on n'aurait pas choisi pour le décorer des motifs d'une religion persécutée par les Césars. Il ne peut-être que chrétien. Mais comment explique-t-on que l'attitude des mains de l'orante contredise l'affirmation de Tertullien : « nous autres chrétiens, nous élevons les mains sans ostentation » ?

Parce que l'orante paraît être une créature exceptionnelle, libre du péché originel, préservée de toute tache ; en sorte que son attitude n'est ni celle des orantes chrétiennes, ni celle des païennes, et nous arrivons ainsi à la déduction, qu'il s'agit de la Vierge Marie dans le mystère de l'Incarnation. Remarquons que l'inscription INCRATIO (INCARNATIO, selon Guerra) fait supposer qu'on se trouve en face de la représentation du mystère de l'Incarnation, supposition qui s'harmonise avec la conviction que deux des sujets représentés sur la façade principale du sarcophage, se rapportent à la Mère de Dieu : l'Incarnation et l'Assomption, les deux seules fêtes de la Vierge que l'Église d'Espagne célébra depuis les premiers temps.

Nous voici en présence d'un autre point capital : Le symbolisme de la seconde femme, orante (?) placée entre S. Pierre et S. Jean, et dont la main saisit une autre main, venant d'en haut, et qui occupe le centre de la face principale.

Le mot *Assomption* explique l'idée de la fête célébrée par l'Église, que Marie fut *assumpta*, enlevée, transportée, reçue au ciel ; *diastema*, en grec ; *pausatio*, repos, arrêt, mort, conformément à un calendrier de Ste Geneviève de Paris du milieu du VIIIe siècle. S. Augustin appelle *dormitio* le passage de la Vierge de la terre au Ciel, comme cela est consigné dans le Mariologe grec et chez Balsamon, et finalement il est appelé *panagia*.

La commémoration de l'Assomption remonte, selon la croyance générale, aux temps apostoliques. Il est avéré d'une manière indiscutable qu'on célébrait cette fête avant le IVe siècle ; au IXe le pape Nicolas Ier prescrit qu'elle soit précédée de vigile et de jeûne, et le Pape Léon IV (847) en institua l'octave.

Passons après cette digression sur le glorieux mystère de la Vierge, à l'orante (?) ou femme qu'on croit être la mère de Dieu.

Après les indications faites plus haut, nous n'avons plus besoin de revenir sur la manière de représenter les orantes. Il n'en est pas de même de la Vierge ; mais avant d'aborder ce sujet, nous nous voyons dans la nécessité de répéter la douloureuse phrase de S. Augustin : « Nous ne possédons aucune image authentique de la Mère de Dieu. » (De trinit., VIII.)

Généralement on la représente dans tout l'éclat de la jeunesse, portant sur les traits l'empreinte d'une pureté divine. Sa tête est couverte d'un voile qui encadre le visage et retombe sur les épaules selon la coutume des juives. La Vierge du cimetière de Ste-Agnès (Perret, II, pag. I, v. et de Rossi. *op. laud.*, tab. VI) a les bras dans la même position que celle du sarcophage de Saragosse, à l'exception de la main droite, qui en saisit une autre qui semble sortir du ciel.

Pour expliquer que l'orante est Marie dans son Assomption, nous allons examiner le symbolisme de la main sortant de l'urne.

Dès les quatre premiers siècles, il était d'un usage général de représenter Dieu le Père sous le symbole de la *main :* dans aucun des curieux monuments que décrivent Bottari, Bossio, Perret, Ciampini, Buonarruoti, l'abbé Trivulcis, de Rossi, on voit que la *main* (Dieu éternel) saisit celle d'une orante ; tandis qu'il existe un beau modèle du IXe siècle, une miniature de la Bible de St-Paul *extra muros* de Rome (1) qui nous aidera à déchiffrer la partie principale du sarcophage des dix-huit martyrs. Elle représente le sommet d'une montagne au pied de laquelle on voit la coupole et les tours d'un somptueux palais ou d'un temple entouré de lauriers. Au sommet le Christ, la tête entourée d'une auréole, tient dans sa gauche le signe de la rédemption, tandis que la droite saisit une main céleste, qui semble l'attirer vers les nuages. De chaque côté un ange paraît consoler Marie et les apôtres, qui élèvent les mains vers le ciel, d'où tombe une pluie de roses. Sous le Sauveur, entre les lauriers et le temple, se trouve l'inscription :

ASCENDIT XPS
IN ALTUM.

1. *Storia dell'arte*, 43.

Nous pouvons donc conclure que la *main* (Dieu) qui saisit la droite d'une femme, tel que nous le représente le sarcophage de la crypte des dix-huit, ne peut avoir d'autre explication, sous la loi de la grâce, que de représenter Marie au moment où son corps immaculé est enlevé au ciel par la puissance divine, conformément à l'opinion de l'archéologue Fernandez Guerra, opinion considérée comme probable après plusieurs conférences, par l'illustre Commandeur de Rossi.

Nous pourrions terminer ici ce travail, mais il se présente une objection qu'on pourrait nous faire. Les premiers chrétiens croyaient-ils au mystère de l'Assomption ? et s'ils y croyaient, pourquoi ne le trouve-t-on pas représenté sur les sarcophages d'Italie et de France, où était le centre du christianisme et où résidaient à cette époque les Saints Pères ?

Quant au premier point, nous dirons, après ce que nous avons exposé plus haut, que S. Grégoire de Tours paraît être le premier qui ait affirmé, avec des témoignages catégoriques, que Marie fut enlevée au ciel avec corps et âme. Peu de temps après cet événement miraculeux, cette croyance se répandit au point qu'elle fut introduite dans la liturgie, comme il résulte d'un sacramentaire gallican renfermé dans le *Museum Italicum*. Nous la retrouvons dans le missel gothique, où il est dit dans la messe de l'Assomption, que le corps de Marie fut transporté au ciel, dans le martyrologe de S. Jérôme, le calendrier de Luca y de Corbia et beaucoup d'autres cités par Martène ; finalement l'empereur Maurice (IVe siècle) transféra au mois d'août la fête de l'Assomption, qui autrefois se célébrait le 18 janvier.

Il suffira de remarquer, pour répondre au second point de l'objection, que les artistes, tout en exécutant leurs œuvres pénétré de l'esprit de l'Église et sous sa direction, jouissaient d'une grande liberté dans le cadre qui leur était tracé, pour satisfaire la dévotion particulière et les aspirations du peuple. La preuve en est que, tout en admettant une grande analogie entre les sarcophages d'Italie, de France et d'Espagne, il est rare de trouver sur ceux de l'Italie le passage de la mer Rouge, l'histoire de Susanne, la pluie des

cailles dans le désert, etc., etc., tandis que nous les retrouvons très fréquemment sur ceux de France.

Étant prouvé que les premiers chrétiens croyaient à l'Assomption de la Vierge, et que cette fête, avec celle de l'Incarnation, étaient les deux seules solennités de la Vierge célébrées en Espagne avec une dévotion particulière, qu'y a-t-il d'étrange à ce que l'artiste reproduisît sur le marbre un sujet qui inspirait tant d'amour et de vénération aux Espagnols, comme en France la *Résurrection du Christ* est le passage typique, préféré, que nous retrouvons sur les monuments primitifs de cette nation ?

Nous finirons donc par l'affirmation que le sarcophage des dix-huit martyrs de Saragosse est du IVe siècle, que, entre autres passages bibliques, s'y trouve sculpté le glorieux mystère de l'Assomption de la Ste Vierge au ciel, et que ce monument archéologique est le seul qu'on connaisse avec ce symbolisme d'une époque si éloignée.

Pierre GASCON DE GOTOR,
Prêtre, Correspondant de l'Académie royale d'Histoire.

Madrid, janvier 1899.

Angleterre.

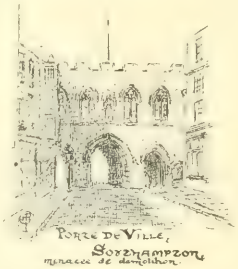
LES lecteurs du hardi *Daily Mail*, — et il y a pas mal d'architectes parmi eux, — ont éprouvé une rude surprise, le 19 janvier ; le journal en question publiait ce jour-là un dessin de l'abbaye de Westminster, ou plutôt une vue, prise depuis l'extrémité de la chapelle Henri VII jusqu'au milieu de la nef, montrant la tour centrale actuelle surmontée d'un étage gothique et d'une flèche écrasante en pierre. Ce projet doit son origine à l'élargissement de Whitehall, aux abords du Parlement qui vient de s'achever. Il faut espérer que si l'on ajoute quelque chose à la tour actuelle sur les transepts, on s'en tiendra à une seule tour digne d'être placée à côté de celles de nos nombreuses cathédrales à trois tours. Une flèche centrale, lorsqu'il existe déjà deux tours à la façade principale, ne se voit pas chez nous, et l'idée est plutôt continentale qu'anglaise.

***

L'église de la Sainte-Trinité, Minories (près la Tour de Londres), vient d'être fermée. Elle a une histoire bien intéressante, et renferme une grande partie de la muraille nord de l'ancienne église abbatiale d'Eastminster, une des abbayes hors les murs de Londres au moyen âge. La chaire de vérité et le maître-autel sont en bois de chêne sculpté de grande beauté. M. Brewer les a représentés dans un dessin publié par le *Daily Graphic* du 31 janvier ; et le *London Argus* du 14 janvier donne deux charmantes vues, l'une extérieure et l'autre intérieure, de la petite église ; il en donne également l'histoire.

***

La ville de Southampton possède, outre de nombreux restes intéressants du passé, une porte très ancienne, — actuellement l'hôtel-de-ville, — dont l'origine remonte au XIIe siècle, quoique les trois arcs du rez-de-chaussée et les quatre fenêtres de l'étage de chaque côté du monument appartiennent au style ogival. En janvier, la ville voulait entreprendre un tramway, le long de High Street (où est la porte en question), à traction électrique. La largeur de la rue, en cet endroit, suffit à peine à la circulation actuelle, et par conséquent le Conseil municipal proposa deux modes pour faciliter le passage des voitures du tramway, dont le premier réclamait simplement : 1° *La démolition du Monument* ; 2° la démolition de quelques maisons des deux côtés de la rue au niveau de la porte, pour établir une voie autour du monument. Cette dernière alternative fut, par un vote du Conseil, reconnue



impraticable ; il ne restait donc qu'à procéder à la démolition de la porte ! Grande indignation, par conséquent, non seulement dans la ville, mais dans la province entière, et chez les architectes et les archéologues particulièrement, qui pétitionnèrent en si grand nombre contre ce vandalisme, que le Conseil a dû céder. L'auguste administration locale épargnera le monument, et se tirera d'affaire en baissant graduellement le niveau de la rue des deux côtés jusqu'à l'arc central sous la porte. Le *Daily Chronicle*, de Londres, publia, le 28 janvier, une grande illustration de la porte qui faillit succomber aux Vandales qui, non seulement ne connaissent rien aux antiquités, mais qui s'inquiètent fort peu du passé glorieux de la ville dont ils règlent les affaires dans l'intérêt de leurs électeurs ! Ils sont fiers d'être membres du Conseil, sans doute ; mais les électeurs prendront bonne note, à la prochaine élec-

tion, des noms de ceux qui ont voté en faveur du vandalisme projeté. Ce sont les électeurs qui seront fiers ce jour-là ! *The Antiquary* de février donna une vue de l'autre côté de la porte que celui que nous avons choisi.

***

Nous possédons à Chesterfield (Derbyshire), une flèche unique en son genre, — une flèche *tordue* (1) ! Elle est de plomb, et des théories sans nombre ont été avancées sur la cause du phénomène, — si phénomène il y a ! Peut-être est-ce une idée (comme une autre) d'un architecte excentrique. Cependant les archives n'en disent mot. Cette

curieuse flèche, dit-on, est caduque, et l'on veut y exécuter des travaux afin de la rendre stable. On verra, par notre croquis, que cela en vaut bien la peine. Le *Daily Mail* du 20 janvier a donné un dessin de l'église, mais sur une échelle trop minime pour être utile aux architectes. Nous n'en avons pas encore vu d'illustration dans les journaux architecturaux ; notre croquis est d'après une photographie en notre possession.

***

Depuis plusieurs mois, la nef de la cathédrale de Norwich a été fermée au public pour y faire des travaux de nettoyage et de réparation. Les deux tiers des travaux sont terminés, et les résultats sont de très grande importance, puisque des restes d'une église antérieure ont été retrouvés, comme aussi des fresques, notamment une qui existe près la porte du Prieur. Des traces des chapelles latérales ont été également mises au jour, près de la clôture vitrée. A deux travées de la porte du Prieur on voit un curieux réduit semi circulaire, précédé de deux colonnes. Dans la sacristie, il existe encore des réduits de plus grandes proportions. Au-dessus de l'arc, entre la 3e et la 4e travée depuis la porte du Prieur, se trouvent des peintures murales circulaires, dont la première représente, apparemment, un édifice quelconque. Les autres ne sont pas encore déchiffrées ; dans celle de droite on voit deux femmes. Une des plus importantes découvertes pendant ces travaux de nettoyage, est la chapelle mortuaire de l'évêque Nix. Devant la chapelle, il y a de très beaux panneaux sculptés. Il est à espérer qu'une brochure illustrée sera publiée à l'achèvement des travaux, et mise en vente à bas prix.

***

La collection de feu le baron Ferdinand de Rothschild (bijouterie, émaillerie, poterie, etc.) et missels enluminés, d'une valeur totale de £ 300,000, a été léguée au British Museum. La première partie de la collection a été reçue par le bibliothécaire en chef, le 7 février.

***

Le comté de Surrey ne possède pas moins de cinq abbayes du moyen âge, dont celle de Waverley a été la première de l'Ordre cistercien en Angleterre. Des fouilles ont été faites en 1898 ; les résultats connus aujourd'hui sont de haute importance. Les découvertes comportent : la partie occidentale de la salle capitulaire et les restes de sa belle porte d'entrée ; la salle elle-même et le corridor qui y conduisait ; dans le terrain situé au Sud du cloître, entre le cellarium et le dortoir, les offices de la cuisine ont été entièrement mis à découvert ; les murs du réfectoire, avec le banc en pierre sur 3 des 4 côtés, et des portions de mur du chauffoir, et d'autres salles. L'enceinte de l'église a été également mise au jour en partie. On a retrouvé les divisions pour les chapelles des transepts. Des morceaux de vitraux-peints et de grisailles, comme aussi la mise en plomb de plusieurs panneaux de fenêtres, des dalles, dont bon nombre sont ornées de dessins, de la poterie du moyen âge, des coupes en verre, et une quantité de petits objets ont formé une collection intéressante, si longtemps sous terre. Les travaux d'exploration ont été suspendus pendant l'hiver, mais ils recommenceront à la bonne saison. On fait un appel au public pour couvrir les frais considérables de ces travaux.

***

Monsieur James Weale est actuellement employé au British Museum à dresser un catalogue complet de reliures dans le « Département des livres imprimés et des manuscrits ». Dès qu'il a été mis à la retraite à South Kensington, le British Museum lui a trouvé un emploi, sans donner le temps à d'autres de réparer les mauvais procédés du « Département de Science et d'Art ».

***

1. Cette flèche n'est pas unique comme le croit notre correspondant : Il en existe un exemple très remarquable à la cathédrale de Gelnhausen, ville du Grand-Duché de Hesse-Darmstadt. Il en existe également une à l'église de Pailleur, en Belgique. N. D. L. R.

La ville d'Exeter a vu dernièrement une pierre énorme destinée aux ateliers de M. Harry Hems. Elle venait de Mansfield (Notts), non loin de Derby, et pesait près de 10 tonnes (44,800 kilos) ! Elle est destinée à la colossale figure du Christ en croix pour le maître-autel à l'abbaye de St-Alban.

***

M. Brewer a publié, fin décembre, un dessin de l'abbaye de Malmesbury (Wiltshire), dans le *Daily Graphic*. Nos lecteurs se souviendront que ce vénérable reste du passé doit sous peu être mis entre les mains des restaurateurs.

***

Pendant le grand ouragan qui a sévi en janvier, la tour de l'église Saint-Laurent, près de l'ancienne abbaye de Reading (Berkshire), a été endommagée. L'un des grands pinacles ayant été enlevé par le vent, est tombé sur le toit de la nef et a traversé celui-ci. Les journaux (non-professionnels, soit dit en passant) ont annoncé la destruction de la *flèche* de l'église Saint-Laurent ! Dans toute la ville, il n'existe pas de flèche, mais les journaux de Londres se sont copiés servilement les uns les autres répétant ce détail.

***

L'ancienne église de l'abbaye de Denbigh (Pays-de-Galles) actuellement un dépôt de laine, a été détruite par le feu, en janvier.

***

Dans le n° du jour de l'an du *Builder* figurent des dessins et un plan de l'ancienne abbaye de Llanthony (Pays-de-Galles) ; la gravure comprenant deux pages, prise du Nord-Ouest, vaut le prix du n° tout entier.

***

La chaire de vérité en bois de chêne de l'église (démolie) de Saint-Michel, Cheapside (Londres), vient d'être placée à l'église Saint-Marc, Kennington.

***

Les travaux de reconstruction au pignon Sud-Ouest de la façade principale de la cathédrale de Peterborough, s'achèvent rapidement. Cette partie du monument exige peu de réparations, et par conséquent l'opération ne sera ni aussi longue, ni aussi coûteuse que la réfection du pignon Nord-Ouest.

***

On a décidé de continuer immédiatement les tours de la cathédrale de Truro, au moins jusqu'à la hauteur des toits des bas-côtés, et si les fonds arrivent assez rapidement, on poussera les travaux jusqu'à la hauteur du toit de la nef £ 30,000 sont garanties, mais il en faut encore £ 20,000. Alors se posera la question des flèches. L'ensemble du projet est vraiment grandiose, et feu M. Pearson, son architecte, y a donné au pays un bijou architectural en style du XIIIe siècle pur.

***

L'église ancienne d'Inverugie (Écosse), datant de 1380, et la propriété des comtes de Marischal, a été tellement endommagée par l'ouragan de janvier dernier, qu'elle doit être démolie.

***

On vient de démolir la maison de garde principale, à la Tour de Londres, pour la reconstruire dans un caractère mieux en harmonie avec la tour.

***

L'église de Strood-lez-Rochester est « l'église la plus hideuse de Kent ». Elle est archimoderne, et se trouve sur le site de l'ancienne, qui subsista de 1158 à 1812. La tour, seul reste de l'église du moyen âge, prit feu, en décembre dernier, et tout l'intérieur a été détruit. Pendant le grand ouragan de janvier, un des quatre pans restants de la tour s'est effondré.

***

Le County Council de Londres demande un architecte, auquel il donnerait des appointements de £ 2,000. L'architecte qui a donné sa démission avait £ 1,500 par an.

***

Nous voudrions attirer l'attention de nos lecteurs sur la série de grandes vues photographiques de la cathédrale de Durham, dans l'*Architect*. La clarté dans la reproduction des détails ne laisse rien à désirer, et le choix est excellent. La vue, surtout, des tours de la façade, du jardin de l'évêque, et celle de la superbe tour centrale, prise des cloîtres, donneraient à nos lecteurs l'envie d'aller étudier et esquisser le monument.

***

A la réunion bi-mensuelle de l' *Architectural Association*, la semaine dernière, il y a eu une très intéressante et importante conférence sur les vitraux et leur fabrication, par M. Christopher Whall.

***

Un article très instructif sur le dessin architectural des cadrans d'horloge, illustré d'exemples tant du continent que de l'Angleterre, parut cette semaine dans le *Builder*.

***

M. Bodley vient de recevoir, du *Royal Institute of British Architects*, la médaille royale d'or, la plus haute distinction professionnelle que la Société puisse conférer à un architecte. La Société elle-même est aux architectes ce qu'est la *Royal Academy* aux peintres.

***

Les Restaurations.

Un Comité s'est formé pour la réparation de la façade de l'ancienne église abbatiale de Bath. Cette façade est curieuse ; à chaque côté de la grande fenêtre du XVe siècle, se trouve une échelle, sculptée dans la pierre, avec des anges ascendants et descendants.

***

Sont en voie de restauration : l'église de Dormston (Worcestershire), avec sa tour à moitié en poutres et poutrelles, son pignon principal dit *saddle-back* (toit en batière), et son portail en bois ; celle de Hacconby (aux seuls frais du comte d'Ancaster) ; celle de St-Thomas l'apôtre, à Naverstock-les-Romford (Essex), dont une partie remonte au XIIe siècle, et pour laquelle il faut £ 2,000 ; la même somme est requise pour celle de Palling (East Norfolk) ; celle de Keston, près Boston (Lincs), vient d'être ouverte après restauration. Jusqu'en 1800, elle était une des plus grandioses de la province, époque où les habitants démolirent la superbe tour centrale, et en construisirent une à la façade principale. La partie ancienne vient d'être restaurée. La cathédrale St-David (Pays de Galles), datant de 1180, est en traitement ; les bâtiments à l'Est de la cathédrale ont absorbé la somme de £ 12,000 pour leur restauration, il y a quelques années ; l'église de Bothwell vient de voir ses travaux de réparation terminés, comme aussi celle de Coddenham. L'église Saint-Cuby à Fregony, vient d'être ouverte après restauration. On y trouve deux colonnes qui figuraient autrefois dans l'église. Celles-ci, et les arcades ont été remises en place, et le toit baissé à son niveau primitif. L'église de Dalton-le-Dale, près du port de Seaham, et dédiée à S. André, tombe graduellement en ruines. On demande la somme de £ 700 pour la remettre en état. L'église de Cringleford, où l'on voit des arcs, des croix et des chapiteaux de la période saxonne, et un double réduit à l'extérieur, comme aussi une fenêtre pour les lépreux, vient d'être ouverte après la restauration, pendant laquelle la plupart des antiquités citées ont été trouvées.

***

On se prépare activement, à South-Kensington, pour la cérémonie de la pose de la première pierre des nouveaux bâtiments, fixée au 17 mai. Sa Majesté la Reine posera la pierre, et l'on dit que c'est la dernière fonction publique à laquelle elle assistera. Les bâtiments affectés actuellement au service du département des sciences seront conservés au nouveau musée ; ils ne contiendront que sa Bibliothèque ; les classes des sciences seront transférées dans une nouvelle construction à l'autre côté de l'Exhibition Road.

***

Un Christ en croix vient d'être placé au retable du maître-autel de la cathédrale de Winchester. L'espace immédiatement au-dessus de l'autel, autrefois occupée par un tableau de West, représentant « La Résurrection de Lazare », sera remplie par un groupe en pierre, de la Sainte Famille.

***

Une des chapelles de la nouvelle cathédrale de Westminster sera dédiée à Ste Winefrède. Une source miraculeuse que l'on attribue à cette sainte se trouve à Holywell, (Galles Nord); les frais de la construction et la décoration de cette chapelle seront couverts par une seule personne. Leur valeur totale est de £ 7000.

***

Citons un intéressant article, paru dans le *Builder*, sur les restaurations et les nouvelles constructions qui se font à Bruges. L'architecte auquel nous le devons connaît bien la ville, ayant été élève, il y a plus de 20 ans, de l'Académie de cette ville, et ayant étudié sous un architecte brugeois dont la réputation n'est plus à faire.

***

Le Great Western Railway, en préparant les nouvelles voies projetées, a absorbé les propriétés de l'ancienne abbaye de Hayles (Gloucestershire), et du vieux prieuré de Llanthony, dans le même comté. Avant que la compagnie ne puisse commencer ses travaux, la Société Archéologique de Bristol et du Gloucestershire entreprendra des fouilles sur les propriétés en question ; elle fera des démarches pour conserver autant que possible les restes de ces deux vénérables monuments.

***

Parmi les restaurations importantes notons spécialement : l'église de Brierley Hill, au coût de £ 5,000 ; le chœur de l'église d'Oldbury-on-Severn ; l'église d'Overton (Lancs), datant de l'an 1100 (dont la porte principale et quelques autres détails sont Normans et auxquels on ne touchera pas) ; l'église de Bishop's Cleeve-lez-Cheltenham ; le transept de l'église de Wadham et sa superbe piscine du commencement du XVe siècle ; l'église d'Ilminster, et l'église, du XVe siècle, de St-Mary-le-Quay, Ipswich.

***

Sa Sainteté Léon XIII a récemment offert à S. M. la Reine une grande statue de Notre-Seigneur debout sur un globe, la main droite levée, tandis que la Croix repose contre le bras gauche. La statue sort des ateliers de MM. Rosa et Zanario ; une *réplique* sera faite pour l'abbaye de Westminster. On prête au Saint-Père l'intention de donner d'autres exemplaires de cette statue aux souverains européens ; mais la statue originale sera envoyée à notre Reine.

JOHN A. RANDOLPH.

Londres, le 15 avril 1898.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 4 janvier 1899.* — M. Bapst, président, donne lecture de son discours de sortie. M. Émile Molinier prend possession du fauteuil.

M. Vauville entretient la Société des fouilles opérées à Paris, rue de la Colombe.

M. Héron de Villefosse invite ses confrères à visiter les restes des murs de la vieille enceinte de Paris, mis au jour en cet endroit et qui vont disparaître.

Notre collaborateur M. le baron de Baye présente une bague en or rapportée de sa dernière mission au Caucase. Ce bijou, trouvé à Télaf, en Georgie, est antérieur au XVIe siècle.

Séance du 11 janvier. — M. l'abbé Thédenat donne des renseignements sur les travaux exécutés actuellement au Forum.

M. Guiffrey présente huit dessins récemment entrés au Musée du Louvre ; ce sont des projets ou plutôt des modèles de tapisseries que l'on peut rapporter à la deuxième moitié du quinzième siècle.

M. Samuel Berger entretient la Société de curieuses miniatures inspirées par des juifs et faites pour des juifs. On les retrouve en assez grand nombre dans d'anciens manuscrits allemands, italiens et espagnols.

Séance du 18 janvier. — M. Cagnat communique une lampe trouvée à Carthage, portant un souhait de bonne année. MM. de Villefosse et Mowat citent des inscriptions analogues, mais avec des variantes.

M. Vauville donne des renseignements complémentaires sur les fouilles de la rue de la Colombe. Il y a constaté la présence des restes d'une église, pierres tombales, chapiteaux,colonnes, etc. Il pense que ces anciens vestiges sont les restes de la chapelle de St-Aignan.

Séance du 25 janvier. — M. de Villefosse présente, de la part de M. Engel, la photographie d'un seau de bronze ayant appartenu à une *noria* romaine placée au fond d'une mine à Sotel Coronado (Province de Huelra, Espagne). Sur le rebord intérieur de cet objet on remarque une inscription indiquant qu'il appartenait à L. Vibius Amarantus.

M. Petit donne communication de documents servant à prouver qu'aux XIIIe et XIVe siècles, des familles féodales portant l'écu de Bourgogne ancien n'appartenaient pas forcément à la maison ducale.

M. le baron de Baye entretient la Société de petits édicules qu'il a vus au Caucase, édicules consacrés au culte. Les populations y apportent des offrandes. Il y a là des objets chrétiens et d'autres ayant un caractère païen. On pourrait faire de curieuses collections ethnographiques et archéologiques dans ces chapelles remontant à des temps très anciens.

Séance du 1er février. — M. Prou donne de très intéressants détails sur un tissu byzantin en soie du trésor de la cathédrale de Sens.

M. Vitry signale deux épreuves d'un buste en bronze par Warin, l'une à l'Albertinum de Dresde, l'autre chez un marchand de Paris. Ces deux épreuves doivent être ajoutées à la liste de celles étudiées par Courajod et proviennent vraisemblablement de la série des 6 épreuves commandées, en 1643, par les héritiers de Richelieu.

Sur la proposition de M. Mareuse, la Société émet le vœu que la Porte de Paris, à Montlhéry, menacée de destruction, soit conservée.

Séance du 8 février. — M. le baron de Baye communique une série de cadenas qu'il a réunis durant ses missions en Russie. Les plus anciens proviennent des ruines de l'ancienne Bolgary.

M. Hauvette étudie deux inscriptions récemment découvertes, l'une à Delphes, l'autre à Athènes, et toutes deux relatives à un athlète fameux, Phaijllos de Crotone.

M. Poinsot présente la photographie d'une statue de St Jean-Baptiste découverte dans l'église de Rouvres près Dijon. Cette œuvre très remarquable appartient au XIVe siècle ; elle est donc antérieure à la floraison de l'art bourguignon. On la trouvera reproduite dans les n°s 69-70 de l'*Ami des monuments.*

Séance du 1er mars. — M. Blanchet rapproche deux statuettes, l'une en bronze trouvée à Pompéï et l'autre en terre cuite trouvée dans la Basse Égypte, toutes deux représentant un satyre tenant des outres. Il propose une nouvelle interprétation d'une figure de guerrier gaulois sculptée sur le sarcophage de la vigne Ammendola conservé au Musée du Capitole à Rome.

Le baron de Baye entretient la Société de dolmens qu'il a découverts au Nord du Caucase dans le gouvernement de la mer Noire et dans la province du Kouban. Ces dolmens ont un de leurs supports percé d'une ouverture ronde comme plusieurs monuments mégalithiques de France, de Portugal, de Syrie et même des Indes.

M. Michon montre la photographie d'une mosaïque en relief représentant Hercule au jardin des Hespérides.

Séance du 8 mars. — M. Martha entretient la Société de l'inscription étrusque trouvée à Carthage par le R. P. Delattre. Au lieu du nom Melkarth, l'inscription contient, selon lui, le nom de Carthage (Kardazie). M. Michon, au nom de M. Cagnat, lit une note du docteur Carton sur les mines de Ksar-Djema-el-Djir en Tunisie.

M. Charles Ravaisson Mollien explique que le portrait de la collection Esterhazy portant les noms de Della Torre et de Léonard de Vinci, restauré au XVIe siècle, représente l'anatomiste et non pas le peintre, son auteur. M. Lafaye présente des moules romains en terre cuite qui ont servi à couler au commencement du IVe siècle de notre ère des monnaies portant des effigies des empereurs du IIIe siècle. Ces moules ont été acquis par lui à Bordeaux.

Séance du 15 mars.— M. le baron de Baye fait part de la découverte du comte A. Bobrinsky, au Musée royal des Armures de Stockholm, d'un casque de Jean le Terrible.

M. Prou communique de la part de M. Paul Quesvers une statuette en bronze de Mercure trouvée à Montereux.

M. Michon lit un mémoire sur de nouvelles ampoules à eulogies conservées au Louvre et en particulier sur des exemplaires provenant des environs de Smyrne trouvés par M. Gaudin.

Séance du 22 mars. — M. Michon signale dans une statue récemment trouvée à Antioche une réplique de la statue dite de Julien l'Apostat, dont les deux seuls exemplaires connus étaient ceux du Louvre et du Musée de Cluny, et indique l'importance de cette nouvelle découverte pour l'identification du personnage représenté.

M. Babelon rappelle qu'il y a quelques mois il a présenté à la Société un grand camée représentant probablement Julien en costume impérial, trouvé l'année dernière dans les ruines d'Antioche. Il y a entre la découverte de la statue dont a parlé M. Michon et celle de ce camée un rapprochement, une coïncidence au moins curieuse. Le costume de philosophe donné à l'empereur dans les statues qu'on lui attribue au lieu du costume impérial ordinaire, peut être considéré comme une flatterie à l'adresse de Julien qui tenait par-dessus tout à être considéré comme empereur philosophe.

Séance du 12 avril. — La comtesse Ouvaroff invite les membres de la Compagnie au Congrès russe d'archéologie qui se tiendra à Kief du 13 août au 1er septembre.

Le baron de Baye soumet à la Société des épées et une hache rapportées par lui de Georgie. Ces bronzes appartiennent à une civilisation encore peu étudiée, qui a laissé des vestiges en Transcaucasie. Il compare ces antiquités provenant de sépultures mises au jour en Katholie et en Kartholinie avec celles découvertes par Schlieman à Mycènes.

M. Émile Eude donne quelques détails sur un monument archéologique portugais, le chaudron d'Alcobaza. Ce chaudron, aujourd'hui disparu, était énorme de dimension, puisqu'on pouvait y faire cuire quatre bœufs entiers.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 16 décembre 1898.* — M. Clermont-Ganneau présente, de la part de M. Troisier, le moulage d'une petite stèle punique venant de Tunisie.

M. Th. Reinach achève la lecture de son rapport sur « Un temple élevé par les femmes de Tanagra ».

M. Eug. Müntz présente un travail de M. Ch. Casati intitulé : *Étude sur la première époque de l'art français et sur les monuments de la France les plus utiles à conserver.*

M. Héron de Villefosse, au nom de M. le capitaine Espérandieu, offre une planche en couleur avec le titre, du *Calendrier de Coligny.*

Séance du 23 décembre. — M. S. Reinach annonce une importante découverte due à M. Gsell. Sur un bas-relief provenant de Carthage, il a reconnu des copies des trois grandes statues qui ornaient, à Rome, le temple de Mars *Ultor.* Chacune de ces statues est sur un piédestal; au milieu, Mars ; à gauche, Vénus et Éros ; à droite, César. Par là notre connaissance de l'art romain officiel de la plus belle époque se trouve notablement accrue.

Séance du 30 décembre. — M. Héron de Villefosse annonce que le mur antique mis à jour dans la rue de la Colombe est actuellement visible, et que, par une gracieuse décision de M. le docteur Lamouroux, président du « Vieux-Paris », les travaux seront suspendus pendant quelques jours, afin de permettre aux membres de l'Académie de se rendre compte de cette découverte. Ce mur, prolongation de celui qui fut découvert l'an dernier rue Chanoinesse, sera démoli, et les pierres sculptées ou gravées seront déposées au musée Carnavalet.

M. Delisle présente le dernier volume de l'*Inventaire sommaire des manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale*, par M. Omont.

Séance du 6 janvier 1899.— Notre collaborateur M. de Mély, dans une note qu'on trouvera à

la *Chronique*, signale un document historique important, qui a passé jusqu'ici inaperçu. Il s'agit de la pancarte du cierge pascal de la Sainte-Chapelle, de l'année 1327. Il donne trois dates de notre histoire qu'on ne connaissait pas encore : la date de 1248, très probablement le 25 mars, pour l'apport du troisième envoi des reliques de Constantinople, cédées par Baudouin à saint Louis ; la date de 1240, pour la pose de la première pierre de la Sainte-Chapelle ; celle de janvier 1295 pour la naissance du roi Charles IV. Enfin, la mention de l'apport du chef de saint Louis à la Sainte-Chapelle explique un passage des *Chroniques de Sicile* relatant la translation des reliques de ce roi de Monreale à Paris vers 1378.

Dans la même séance, M. Bréal communique et commente une inscription votive étrusque relevée sur une lamelle en ivoire, qui lui a été envoyée de Carthage par le R. P. Delattre, et qui présente cette singularité d'avoir été trouvée dans un tombeau punique, ainsi que celle de contenir le nom du dieu Melkarth.

M. S. Reinach annonce que M. Degrand, consul de France à Scutari, a fait don aux musées nationaux d'une intéressante collection d'antiquités découvertes dans une nécropole de l'Albanie, sise à l'Est de Scutari et remontant aux premiers temps de l'Empire.

M. Camille Julian communique une note sur les saintes Victoire de Provence, celle de Volx (Basses-Alpes) et celle de la montagne célèbre des environs d'Aix. Il montre que, malgré la similitude de nom, celle de Volx est d'origine celtique et rappellerait la déesse Voconce Andarte. Au contraire, celle d'Aix viendrait du latin *Venturius*, qui est également, du reste, le nom primitif du mont Ventoux, et n'aurait par conséquent rien à voir avec la Victoire de Marius.

M. Maximin Deloche offre à l'Académie un travail dont il est l'auteur et qui a pour titre *Les Archiprêtres de l'ancien diocèse de Limoges depuis le douzième siècle jusqu'en 1890.*

Séance du 13 janvier. — M. Clermont-Ganneau communique, de la part du P. Germer Durand, une inscription romaine récemment découverte en Palestine sur une borne milliaire de la voie antique allant de Jérusalem à Bethléem. C'est une dédicace à l'empereur Macrin et à son jeune fils Diaduménien, associé par lui à l'Empire.

Dans son mémoire intitulé l'*Iconographie du Roman de la Rose*, M. Eug. Müntz insiste sur l'opportunité qu'il y aurait de revenir aux études iconographiques, longtemps florissantes et aujourd'hui délaissées. Il s'attache à montrer quel rôle l'élément allégorique a joué dans la littérature et surtout dans l'art; l'auteur en cite, comme preuve, une cinquantaine de manuscrits enluminés et une série de tapisseries où sont représentés les personnages populaires de Bel-Accueil, Liesse, Malebouche, Faux-Semblant, etc. Les succédanés du *Roman de la Rose*, tels que *le Siège du château d'Amour*, *la Cité des Dames*, ont sollicité davantage encore le talent des peintres et des sculpteurs. M. Müntz signale entre autres quinze ivoires des XIVe et XVe siècles, relatifs à la première de ces œuvres, et des tapisseries de la collection Richard Wallace représentant la seconde.

M. Paul Tannery fait une communication sur un cadran solaire vertical déclinant, de l'époque romaine, trouvé à Carthage. Il fait ressortir les caractères techniques qui le différencient, soit des cadrans modernes, soit des cadrans grecs antiques du même type.

M. Héron de Villefosse lit une note sur la découverte d'inscriptions faite récemment en Tunisie par le P. Heurtebise, supérieur de l'orphelinat agricole de Saint-Joseph de Thibar.

Séance du 20 janvier. — M. l'abbé Montagnon, curé de Lambèze, a relevé une inscription (un règlement de collège militaire) dans le jardin de la maison centrale de cette localité. M. Heuzey présente la restitution en plâtre d'antiques palettes de scribes, d'après divers fragments, notamment des envois de M. Flinders-Petrie. Ces objets remontent à la IVe dynastie égyptienne, et à cette forme de l'art, qui a été reconnue depuis peu et dont l'apparence asiatique a causé une vraie surprise.

M. Müntz offre à l'Académie, de la part de M. Sidney Colvin, conservateur du « Print Room » au British Museum, un volume richement illustré, intitulé *A florentine Picture chronicle...*, *by Maso Finiguerra.*

L'auteur, dans une très savante introduction, élucide l'origine et retrace les vicissitudes de l'important recueil de dessins qui, de la collection de M. John Ruskin, le célèbre esthéticien, vient d'entrer au British Museum. C'est une de ces histoires universelles, depuis la création du monde jusqu'à la naissance du Christ, si populaires pendant le moyen âge, comme le prouvent le *Miroir hystorial* ou le *Trésor des ystoires*. Exécuté à Florence vers le milieu du quinzième siècle, le recueil nous fait passer en revue, dans des accoutrements et avec des attributs plus ou moins bizarres, les personnages qui personnifient les cinq premiers âges du monde, depuis Adam et Ève jusqu'à Milon de Crotone. L'antiquité classique y tient une place d'honneur à côté de l'antiquité biblique. De nombreux rapprochements entre les dessins du recueil et les monuments

d'architecture, de sculpture, de peinture contemporains ou encore avec des gravures, ne contribuent pas médiocrement à aviver et à éclairer la curieuse suite d'iconographie sacrée et profane mise en lumière par M. Sidney Colvin.

Séance du 27 janvier. — M. Silvain Lévi rend compte à l'Académie de la mission qu'il a accomplie pour le ministère de l'Instruction publique dans l'Inde et au Japon.

M. Héron de Ville fosse communique une note du R. P. Delattre, notre correspondant, sur les fouilles de la nécropole punique située entre Bordj-Djedid et la colline dite de Sainte-Monique, à Carthage. Ces fouilles, qui ont eu lieu en octobre, novembre et décembre 1898, ont été menées à bonne fin, grâce à la subvention de l'Académie. Plus de trois cents puits funéraires ont été déblayés et visités par le R. P. Delattre, qui a recueilli un très intéressant mobilier funéraire, et qui a envoyé les photographies des pièces les plus importantes.

On doit placer au premier rang une lame d'ivoire ornée, d'un côté, d'un bas-relief qui représente un groupe de deux animaux (probablement un sanglier terrassant une biche). Le revers de la plaque porte une inscription étrusque de vingt-cinq lettres, dans laquelle M. Bréal a reconnu le nom du dieu Melkhart. Une patère en terre cuite peinte permet de dater les sépultures de cette nécropole. Elle est décorée d'une tête de femme de profil, avec un diadème, de longues boucles d'oreilles et la chevelure serrée dans une résille. Cette patère provient sans aucun doute d'une fabrique de l'Italie méridionale; elle appartient à une série dont le Musée du Louvre possède plusieurs spécimens. On peut en faire remonter la fabrication au IIIe siècle avant notre ère. C'est un exemple curieux de l'importation des produits italiens dans le Nord de l'Afrique; c'est en même temps un document qui confirme la date précédemment assignée à la nécropole de Bordj-Djedid.

Séance du 3 février. — M. Gaston Boissier entretient l'Académie d'une lettre qu'il a reçue de M. l'abbé Duchesne au sujet des fouilles qui ont été faites au Forum de Rome depuis quelque temps. On y a découvert, devant le temple de César, une base qu'on suppose avoir supporté la colonne qui fut élevée en l'honneur de César, à l'endroit où son corps avait été brûlé. Sur la voie qu'on a mise au jour derrière l'arc de Sévère, on a cru retrouver le tombeau de Romulus dont il est question dans Festus et dans Porphyrion. Cette opinion, après avoir été acceptée, est, en ce moment, très vivement combattue. En même temps qu'on travaille à fouiller le terrain dans les environs de l'église Saint-Adrien, on restaure certaines parties du Forum. A ce propos, M. Boissier se fait l'écho des savants, qui craignent qu'on ne les restaure trop.

M. Ernest Petit présente à l'Académie la photographie d'un monument qui, dans son opinion, aurait été élevé en 1040 au lieu dit « le champ de Ber », commune de Sainte-Vertu (Yonne), à la mémoire de Renaud, comte de Nevers. M. de Lasteyrie conteste qu'on ait élevé ce monument, qui ne convient pas au XIe siècle, à Renaud, qui fut enterré à Auxerre. D'après M. Saglio et M. Deloche, il daterait de la fin de l'époque romaine.

Ouvrages offerts à l'Académie: — *Un historien de l'Art français, Louis Courajod:* I. *Les temps francs*, résumé des leçons professées par Courajod, à l'école du Louvre et recueillies par un de ses auditeurs et amis, M. A. Marignan. Ce premier volume traite de l'art en Gaule avant les invasions, de l'ornementation gréco-orientale, de l'art mérovingien et carolingien. On y trouve, en outre, un catalogue des monuments et fragments de sculpture de cette période à Rome et en France.

Séance du 10 février. — M. E. Guimet présente des étoffes antiques trouvées dans les tombes d'Antinoé (Égypte). Certains coussins brodés, sur lesquels reposaient des têtes de dames romaines, sont datés par les coiffures des masques de plâtre reproduisant les portraits des défuntes. On y reconnaît les modes suivies depuis Hadrien jusqu'à Septime-Sévère. Une des coiffures, frisée au petit fer sur le devant, roulée en huit en arrière, hautement étagée, semble être retenue par un peigne dont on croit voir les arêtes parallèles.

Les soieries très fines qui garnissaient les cafetans des tombes de l'époque byzantine devaient pour la plupart être plus anciennes que les costumes qu'elles ornaient. On a utilisé en les coupant, sans tenir compte des décors, d'anciennes étoffes de style asiatique. Des chevaux ailés, des moufflons harnachés, sont tout à fait sassanides. Les étoffes coptes, plus grossières, seraient postérieures à ces costumes byzantins. M. Guimet se propose de communiquer ces modèles aux manufactures de soieries de Lyon.

M. Clermont-Ganneau présente, de la part de M. le docteur Lortet, un très ancien cachet phénicien recueilli par lui à Aphko, dans le Liban. Il y déchiffre le nom du possesseur, Milk-Yaazor signifiant littéralement « que le dieu Moloch soit secourable! » et il s'appuie sur la forme grammaticale très intéressante de ce nom pour proposer une nouvelle explication d'une série de noms propres dans la Bible.

M. Clermont-Ganneau offre ensuite, de la part du même auteur, la *Syrie d'aujourd'hui*, ouvrage qui se recommande par l'abondance et la richesse des illustrations exécutées d'après les documents recueillis sur place et qui est aussi intéressant pour l'archéologie que pour les sciences naturelles.

Séance du 24 février. — M. G. Boissier communique une dépêche de M. l'abbé Duchesne, directeur de l'École française de Rome. Les travaux entrepris par la municipalité romaine ont fait découvrir plus de 250 fragments du célèbre plan de Rome dans un mur de la Renaissance près du palais Farnèse.

M. Boissier expose le résultat des fouilles que M. le docteur Carton vient d'exécuter au théâtre de Dougga. Les voûtes qui portaient la mosaïque de la scène ont été dégagées et en partie conservées. Parmi les sculptures découvertes on remarque une tête colossale, en marbre blanc, de l'empereur Lucius Verus.

M. Babelon lit une notice sur les monnaies que le satrape Oronte fit frapper en Asie Mineure, comme chef de l'insurrection contre Artaxerxès III Mnémon, en 362 avant JÉSUS-CHRIST. Ces monnaies donnent l'effigie du satrape ; c'est un des plus beaux portraits de la numismatique grecque.

Séance du 3 mars. — M. Dissard, conservateur du Musée de Lyon, annonce qu'en démolissant une maison du XVIe siècle, située dans le quartier Saint-Paul de Lyon, on a trouvé un fragment important du monument élevé, dans l'enceinte de l'Assemblée des trois provinces de la Gaule, en l'honneur d'un prêtre à l'autel de Rome et d'Auguste, Sextus Julius Thermanius et de sa famille.

M. Maspero place sous les yeux de ses confrères une photographie représentant la tête d'une reine d'époque ptolémaïque, coiffée en Isis. Un autre fragment montre deux mains serrées, l'une d'homme, l'autre de femme. C'est tout ce qui reste actuellement des colosses découverts à Alexandrie et décrits depuis plus de trente ans. Ces débris appartenaient très probablement aux deux statues érigées à l'entrée du temple de Deméter et de Proserpine et qui figuraient Antoine et Cléopâtre assimilés à Osiris et à Isis. La tête de Cléopâtre est assurément un portrait et la représentation la plus authentique de la célèbre reine ; malheureusement le nez est mutilé.

M. l'abbé Thédenat fait une communication sur les fouilles entreprises au Forum romain.

On a pu restituer, avec des fragments dispersés, un petit édicule situé près de la porte de la maison des Vestales. Les débris des colonnes gisant au pied des bases, qui bordent la Voie Sacrée, en face de la Basilique Julia, ont été redressés sur deux de ces bases.

Au temple de Vesta, à 2 mètres de profondeur, on a trouvé un sol antique, des substructions et une fosse dont il est difficile de déterminer l'usage. Au temple de César, on a trouvé un soubassement, sous la façade, d'une base d'un peu moins de 1 mètre : c'est l'autel de César. Derrière cet autel ouvrait une porte communiquant avec le sous-sol du temple. A un endroit situé en face de l'arche de droite de l'arc de Sévère, quand on regarde le Capitole, on a trouvé un espace rectangulaire d'environ 2 mètres de côté, pavé en noir, où l'on a cru à tort reconnaître le tombeau de Romulus. Près de là, à une assez grande profondeur, a été mis au jour le pavé d'une voie antique.

Congrès des Sociétés savantes de 1898. — Nous avons rendu compte du Congrès en temps utile. Le dépouillement du *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques* nous permet de revenir sur quelques points intéressants d'une manière plus précise.

Le mémoire de M. de Lahondès sur les églises gothiques de l'Ariège définit le type régional: nef unique languedocienne avec chapelles entre les contre-forts (Mirepoix, Laroques, Montreuil), à l'instar de St-Étienne de Toulouse (XIIIe siècle). Les absides sont polygonales, les clochers sont élevés sur le porche ou au-dessus de l'autel. Les voûtes sont en berceau. La tradition romane est persistante.

M. de Rochemonteix définit de son côté les caractères de l'architecture romane de l'arrondissement de Mauriac (Cantal). Le plan des églises est en croix latine, à trois nefs, la centrale voûtée en berceau; abside en hémicycle, coupole sur la croisée. Les influences poitevines, auvergnates et surtout limousines se sont fondues dans la tradition locale.

S'occupant de l'abbaye du Mont St-Michel, M. l'abbé Bossebœuf prouve que le dortoir actuel a été effectivement le réfectoire.

Comme nous l'avons déjà rapporté, M. Demaison a reconnu que le chevet de Saint-Remi de Reims a été imité à Saint-Symphorien de Reims, à Soissons (croisillon Sud), à l'abbaye d'Arbois et à la cathédrale de Reims. Le chevet de Notre-Dame de Châlons est lui même le prototype de ceux-ci: il fut rebâti entre 1157 et 1183; le chevet de Saint-Remi fut commencé en 1170 et terminé en 1190.

M. Demaison ajoute quelques renseignements sur les architectes de la cathédrale de Reims, Maître Adam doit être contemporain de saint Louis. Il se confirme que Bernard de Soissons est de la fin du XIIIe siècle, il est cité dans un document de 1287. Colard Gidry était maître maçon de la cathédrale au XVe siècle

Signalons un article de M. le chan. Pollays sur les cuves baptismales en plomb du diocèse de Montauban.

Très curieuse est la croix sculptée, découverte dans les greniers de l'église abbatiale de Saint-Maur en Anjou, derrière un pignon. M. Ch. Urseau, d'après des déductions qui paraissent rigoureuses, l'attribue au IXe siècle.

Arrêtons-nous un instant à une note de M. N. Thiollier sur l'église de Curgy (Saône-et-Loire). On connaît l'influence expansive du style bourguignon, qui s'étendit à la cathédrale de Langres (Haute-Marne), à celle de Lausanne en Suisse, au château de Saint-Germain-en-Laye, (Ile-de-France), au Bourbonnais, au Lyonnais, à l'Italie, etc. Ce style est caractérisé, à partir du XIIe siècle, par l'emploi du berceau brisé sur une nef à claire-voie. La grande nef est contrebutée par les voûtes des bas-côtés, qui sont tantôt des berceaux transversaux, tantôt des berceaux longitudinaux, soit en plein-cintre, soit en demi-cintre comme en Auvergne. C'est le cas à Curgy; cependant l'influence auvergnate paraît absente ici. L'abside a gardé des peintures murales romanes nouvellement mises au jour.

Congrès des Sociétés savantes à Toulouse. — En attendant que nous puissions résumer les travaux du Congrès, comme nous le faisons chaque année, d'après les documents officiels ou le rapport du secrétaire du Congrès, nous reproduisons une intéressante relation due à un archéologue de terroir et empruntée au *Journal des arts*.

Le Congrès des Sociétés savantes qui, depuis trente-sept ans, se tenait à la Sorbonne, vient d'inaugurer à Toulouse sa première réunion provinciale. La ville de l'antique Université fondée par saint Louis, la patrie des poètes et des artistes, la capitale si heureusement placée au centre des provinces méridionales, a paru en effet naturellement désignée pour cet essai de décentralisation.

Il a été couronné par le succès. Plus de cinq cents congressistes se sont trouvés réunis dans les salles de l'hôtel d'Assézat, dont la séduisante magnificence avait fortement contribué au choix de Toulouse et dans celles des Facultés des sciences et de médecine, dont les collections et les laboratoires étaient nécessaires aux spécialistes.

Deux cent cinquante mémoires ont été lus. Les observations et les discussions courtoises qui suivaient la plupart de ces lectures attestaient leur valeur. Il est évident que beaucoup d'entre elles n'auraient pas été envoyées aux Congrès parisiens. Les travailleurs, d'ailleurs, gens paisibles, ne peuvent tous se rendre à Paris et ne consentiraient pas volontiers à confier leur manuscrit au hasard d'une lecture de rencontre, sans pouvoir défendre leurs conclusions si, d'aventure, elles étaient contestées. Puis c'est chez eux, dans le cadre de leurs études et de leurs sujets d'observations, qu'il convient de les entendre et de les voir. On peut ainsi vérifier sur place ce qu'ils disent d'un monument, par exemple, d'une institution ou d'un détail d'histoire naturelle locale.

Après quelques années de ces discussions scientifiques, on aurait toutes facilités pour comparer l'état intellectuel de chacune des provinces et l'on reconnaîtrait les ressources que ne cesse d'offrir notre terre féconde. Les étrangers qui sont venus à Toulouse ont été frappés du mouvement d'idées qui s'y révèle. Une dizaine de sociétés diverses tiennent des séances hebdomadaires, constamment remplies par des lectures originales et des études inédites. Chacune publie son bulletin ou son volume de mémoires, et ce n'est pas un mince travail que de se tenir au courant de la bibliographie toulousaine.

Mais si nos visiteurs ont eu plaisir et profit à voir nos horizons et nos monuments, ceux des provinces du Nord surtout, aussi dépaysés quand ils arrivent devant nos briques et nos tuiles romaines et sous notre ciel bleu, dans nos larges nefs et en face de nos robustes clochers, quand ils entendent, dans nos montées et nos rues, les sonorités chaudes de notre vieille langue, que nous, lorsque nous entrons en Catalogne ou en Toscane, leurs observations et leurs causeries nous éclairent parfois sur des points inaperçus de notre art et nous révèlent des sources d'admiration souvent trop négligées par nous-mêmes.

Ils ont ainsi reconnu dans notre Musée des Antiques, que vraiment les fouilles de Martres avaient mis au jour la villa la plus importante des Gaules ; dans celui des sculptures du moyen âge, une incomparable collection d'œuvres d'art de la pierre, attestant l'inspiration puisée à des sources multiples, mais puissamment originale à son tour, d'une école qui a rayonné dans nos provinces méridionales et fécondé le génie français. Le musée Saint-Raymond, fondé, hélas ! cinquante ans trop tard, n'en renferme pas moins des richesses qui ont vivement surpris ceux qui ont su trouver le temps de le visiter. Richesses est le mot exact. Peu de Toulousains se doutent que telle vitrine vaut près d'un million !

J'ai eu l'occasion de montrer nos précieux manuscrits des jeux floraux, non seulement aux éminents romanistes, MM. Gaston Paris et Chabaneau, très impatients de les examiner après les avoir longtemps étudiés dans des copies, mais aussi à des professeurs des Universités de Coimbre, de Leyde et d'Helsingfors. La vue de ces recueils fameux, plus fameux peut-être à l'étranger, en Allemagne particulièrement, que chez nous, a été une des joies de leur séjour.

On doit bien penser que puisque le Nord bouge, le Midi a bougé. Chacune des soirées a eu sa fête. Mardi, jour de l'ouverture, au Capitole ; mercredi, à l'hôtel d'Assézat, avec concert de musique indigène, illuminations et embrasement général de la cour superbe et de son élégante lanterne ; jeudi, dans les salles et dans l'église même du cloître antique des Jacobins, merveilles de hardiesse et de robuste légèreté ; vendredi, au théâtre avec les artistes de l'Opéra ; samedi, enfin, après la clôture du Congrès, avec la présence de M. le ministre de l'Instruction publique, dans la brillante salle des Illustres, banquet dans l'immense réfectoire des Jacobins qui date de 1303, et comédies par des sociétaires du Théâtre-Français.

La fête d'ailleurs n'est pas finie à l'heure où nous traçons ces lignes. Dimanche une soixantaine de congressistes ont visité la cité de Carcassonne, le Pompei du moyen âge ; aujourd'hui, lundi, ils sont à Saint-Bertrand-de-Comminges et sur le terrain des fouilles de Martres ; demain, mardi, pour laisser aux voyageurs un souvenir charmé, par un ensemble d'art incomparable, nous les conduirons à Sainte-Cécile d'Albi.

Bien que le Congrès des Beaux-Arts doive être tenu la semaine après la Pentecôte, devant l'hémicycle de Paul Delaroche, comme d'habitude, plusieurs communications sur l'art méridional ont été présentées au Congrès de Toulouse.

Ainsi par M. Borrel, *Le temple gallo-romain de Moustiers, découvert en 1897*; par M. l'abbé Cau-Durban, *Les*

sépultures préromaines de l'Ariège; par M. F. Regnault, *Œuvres artistiques de l'âge du renne :* par M. de Lahondès, *Une statue de saint Louis à Carcassonne ;* par M. Roger, *Les églises du pays de Foix et de Conserans ;* par M. Brutails, *Note sur l'antériorité de l'École romane auvergnate;* par M. Anthyme Saint-Paul, *Étude sur Saint-Sernin de Toulouse ;* par M. Ronhach, *Étude sur quelques thèmes décoratifs de l'art romain ;* par M. Bonnet, *Les jetons des États généraux du Languedoc ;* par M. Barrière Flavy, *L'art des peuples barbares de la Gaule.*

Ces agapes scientifiques ne donnent pas seulement aux amis de l'étude, qui ne se connaissaient que de nom, le plaisir de nouer par de longues et cordiales causeries, des relations devenues bientôt intimes ; elles doublent les mâles voluptés du travail par la communication des idées et les éclaircissements des entretiens ; elles établissent, à travers la distance, une fraternité qui a sa source dans les plus nobles sentiments, le culte du beau et l'amour du vrai et du bien. Mieux encore, elles montrent qu'au-dessus de la surface tumultueuse et factice de la politique, l'âme française poursuit sa voie de lumière et d'aspirations élevées, en même temps que ses recherches obstinées pour l'amélioration du sort des humbles.

J. DE L.

Académie d'Amiens. — Le 13 janvier a eu lieu par l'Académie d'Amiens, à l'Hôtel de Ville, la réception de l'un de ses membres, récemment élu, M. Jules Boquet, artiste peintre, dont les œuvres figurent chaque année au Salon de Paris. Dans son discours de réception, M. Boquet a fait une très pittoresque description du vieil Amiens, où ont été restitués avec beaucoup d'exactitude et un charme réel de poésie, nombre d'aspects particuliers de l'ancienne cité amiennoise.

Les quartiers d'autrefois, les églises, sans oublier la célèbre cathédrale, les logis et autres monuments du passé aussi bien que les scènes de la vie journalière, les mœurs et coutumes des ancêtres ont trouvé en M. Boquet à la fois un peintre habile et un historien bien informé.

M. le docteur Peugniez, qui présidait, a répondu au récipiendaire en termes fort bien appropriés où le talent de M. Boquet a été exactement défini.

Commission du Vieux-Paris. — La Commission s'est réunie le 9 février, à l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence du préfet de la Seine.

M. Georges Villain a donné lecture d'un rapport sur les recherches faites pour retrouver la sépulture de Turgot aux Incurables.

M. G. Lenôtre a saisi la Commission de la découverte des vestiges d'une tour de la Bastille, la tour de la Liberté. Le métropolitain passe en cet endroit. On recueillera les vestiges de cette tour qui seront reconstitués dans un square. M. Geoffroy demande qu'il soit fait des photographies et des relevés de la maison dite de la Reine-Blanche, aux Gobelins, qui va disparaître. Sur avis de M. Laugier, empreinte sera prise également de la très curieuse inscription gothique qui est sur la maison de Nicolas Flamel, au Marais.

M. Charles Normand, au nom de la Société des Amis des monuments parisiens, demande la création d'un musée aux Arènes qui dirait l'importance de ce théâtre gallo-romain. Une sous-commission étudiera ce projet.

M. Guillemet fait voter un vœu pour que l'État, qui a donné à l'église Saint-Nicolas un tableau de Corot représentant *Le baptême du Christ* (daté 1844), reprenne ce tableau contre une copie. Il est urgent d'enlever cette œuvre unique de la chapelle où elle se détériore.

M. Lucien Lambeau propose le classement de la tour du Sud-Est de l'enceinte fortifiée du prieuré de Saint-Martin-des-Champs. Cette tour, de 20 m. de hauteur, et en très bon état de conservation, sert d'escalier à la maison portant le n° 7 de la rue Bailly.

M. Tesson rend compte d'une excursion faite par la 1re sous-commission à l'église Sainte-Marguerite; il signale d'anciens vitraux et une chapelle intéressante au point de vue artistique, qu'il serait urgent de réparer.

Commission départementale des Antiquités de la Côte-d'Or. — Quelques jeunes membres de cette société, — que préside notre collaborateur M. Henri Chabeuf, — ont eu l'heureuse idée d'organiser des excursions archéologiques dans les environs de Dijon. Chaque dimanche, ils se donnent rendez-vous sur un point déterminé à l'avance et sous la conduite des gens du pays, explorent le sol et les vestiges du séjour de l'homme. Ces excursions ont déjà donné d'excellents fruits; ces messieurs ont reconnu, déterminé, mesuré nombre d'enceintes préhistoriques ou gauloises, de tumulus, d'abris de l'âge de la pierre, de villas gallo-romaines. Il résulte de leurs observations, que dans le très lointain passé de l'histoire, la montagne était peuplée et cultivée, alors que la plaine demeurait un désert et un marécage. Un des plus grands événements humains dans les régions comme la Côte-d'Or a été précisément l'abandon de la montagne par l'homme et la conquête de la plaine assainie et rendue habitable.

Les enceintes retranchées sont très nombreuses en Côte-d'Or dans la région dijonnaise; il est évident qu'à ces époques lointaines l'état de guerre était l'état naturel de la société. Beaucoup de ces retranchements présentent parmi les empierrements des masses de chaux produite sur place par une combustion intense.

A 2 kil. au Sud de Dijon, près de la ferme de *la Noue*, dont les terres sont traversées par le chemin de fer de Paris à Lyon, on a reconnu les restes d'un établissement important de l'époque romaine. Le sol a livré notamment des débris de marbre blanc, ce qui est une rareté dans la région, et des tuiles marquées au nom de la VIIIe légion, *l'Augusta*, dont, grâce à des découvertes semblables sur divers points, on commence à déterminer avec exactitude le cantonnement. Il semble avoir occupé une aire étendue, dont les points extrêmes seraient les trois sommets d'un triangle : *La Noue*, au Sud de Dijon; *Mirebeau*, à 25 kil. à l'Est, et Is-sur-Tille, à 24 au Nord. *(Journal des Arts.)*

Société académique de Saint-Quentin. — Cette société vient de publier le tome XII de la quatrième série de ses Mémoires. Ce nouveau volume contient, outre les discours et rapports lus dans les précédentes séances publiques, les intéressantes études suivantes : Histoire de l'abbaye de Saint-Nicolas-aux-Bois (1re partie), par M. R. Duval ; la 1re partie du journal de Charles de Croix, chanoine de Saint-Quentin (3 février 1645 — 3 octobre 1685), par M. Henri Cardon ; Les verres francs à emblèmes chrétiens, et, Les cimetières francs de Mayot et d'Anguilcourt-le-Sart, par M. Jules Pilloy ; Les peintures murales de l'église de Pleine-Selves représentant le martyre de Ste-Yolaine, par M. Rabelle. Plusieurs de ces travaux sont accompagnés de planches d'illustrations.

Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc. — *Séance du 7 septembre 1898.* — M. L. Maxe-Werly adresse une note sur le fondeur Jean Lambert connu par la refonte de la célèbre cloche de la cathédrale de Metz, la *Mutte*, en 1479, et des cloches de l'église Saint-Evre de Nancy en 1508. Il conteste l'opinion des auteurs qui font naître cet artiste à Anvers, et propose de voir en lui un descendant de « *Maître Lambert le canonnier* » attaché au service des ducs de Bar, et envoyé, en 1403, par le duc Robert, à Longwy, pour y faire une grosse bombarbe.

M. Léon Germain, reprenant la description du tombeau de Charles le Téméraire dont M. L. Maxe-Werly a publié un dessin retrouvé par lui à Oxford (*Mém. de la Soc. des Lett. de Bar-le-Duc*, t. VI [1897], planche III, p. 42) s'attache à l'identification des statuettes qui décoraient ce monument funèbre, aujourd'hui détruit. L'une de ces figures, notamment, qui fait pendant à celle de Charlemagne, vers le haut du tombeau, lui paraît représenter l'*empereur saint Henri*, caractérisé par les insignes impériaux, et par le petit édifice qu'il tient de la main gauche, en souvenir de la cathédrale de Bamberg dont il est le fondateur. M. Léon Germain rappelle à ce sujet que saint Henri était bien connu en Lotharingie, et qu'il eut l'intention de se faire moine à l'abbaye de Saint-Vanne de Verdun, où il laissa en souvenir un peigne d'ivoire sculpté, encore conservé au musée de cette ville. Il serait intéressant de recueillir les autres figurations du saint Empereur en Lorraine.

Dans une seconde communication, M. Léon Germain appelle l'attention sur trois fragments de vitraux du Musée archéologique de Tours, qui offrent les armoiries portées par le roi René de 1466 jusqu'à sa mort (1480) ; celle du fils ou du petit-fils de René, et de Jeanne de Laval, seconde femme du roi René.

Séance du 9 novembre. — M. L. Germain envoie la photographie d'un *Tableau de l'église de Brouvelieures (Vosges)* et le croquis des armoiries que l'on y remarque. Ces armoiries sont celles du duc de Lorraine Charles IV et de Marie-Louise d'Apremont, sa seconde femme légitime ; il l'épousa en 1665 et tous deux furent chassés de Nancy, par les troupes françaises, en 1670. Malgré des retouches regrettables, ce tableau, qui représente l'Adoration des Mages, semble être une œuvre de mérite ; il constitue un souvenir intéressant très rare de la jeune femme qu'une fantaisie du romanesque souverain fit asseoir, pour environ cinq ans, sur le trône ducal de Lorraine et Barrois.

A propos d'un *Médaillon à l'effigie du Christ, offrant au revers une inscription hébraïque*, lequel a fait l'objet d'une communication à la Société des Antiquaires de France, le 13 juillet dernier, M. L. Germain fait connaître une médaille analogue, de sa collection. Il propose de rectifier l'interprétation de M. C. Tholin, et de reconnaître la formule : *Christus Rex venit in pace, et Deus homo factus est*, qu'il a rencontrée ailleurs. Sur la pièce de M. L. Germain, la légende est à la fois en hébreu et en latin, ce qui donne toute certitude à l'interprétation. Remarquant, après M. Tholin, que le médaillon en question a été trouvé à Sainte-Livrade, dans le Lot-et-Garonne, non loin de Cadillac, où travaillèrent vers 1604 Jean et Joseph Richier, petits-neveux de Ligier Richier, M. Germain se demande,— sans insister sur cette supposition, — s'il n'y aurait pas quelques rapports à établir entre ces médaillons talismaniques, et les portraits-médaillons que Jean et Jacob Richier ont laissés.

Séance du 5 octobre. — M. Léon Germain communique, accompagnées d'une notice, deux pho-

tographies que lui a adressées Mgr Enard, évêque de Cahors, membre de la Société. Elles représentent un bras-reliquaire conservé dans une paroisse de son diocèse et renfermant une relique du roi saint Louis, auquel l'église est dédiée. A défaut d'authentique, il y a lieu de joindre à la tradition et à la possession, l'examen ostéologique et l'étude archéologique. Sur ce dernier point, le bras-reliquaire est un objet très intéressant et artistique : le style qui indique la fin du XIIIe siècle, le geste et la richesse de la décoration où se remarquent un grand nombre de fleurs de lis, paraissent réellement se référer au saint roi. M. Germain espère que ses confrères seront, comme lui, reconnaissants à Mgr Enard, de cette communication.

Société d'archéologie lorraine. — Cette Société a célébré l'an dernier son cinquantenaire. Quoique tardivement, nous aimons à consigner ici les souvenirs de cette solennité qui eut lieu le 28 juin. Elle a été marquée par une conférence de M. le professeur Pfister, accompagnée de projections sur Nancy à travers les âges, par un service religieux en mémoire des membres décédés accompagné d'une allocution de M. l'abbé Martin, par une visite des monuments de la ville. M. Ch. Guyot y a narré l'histoire de la Société. Une médaille a été remise à notre collaborateur M. L. Germain de Mody, l'érudit et zélé secrétaire perpétuel de la Société. Des lectures ont été faites ensuite, l'une par le Dr Bleiche sur les sciences préhistoriques de Lorraine, une autre par M. l'architecte Demogeot, sur les origines de la Renaissance et les maisons de Banoi. Un banquet cordial a naturellement terminé ces fêtes dignes d'un long souvenir.

Societé historique d'archéologie de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix. — Cette Société toute jeune — elle est née en 1875, — a regagné le temps perdu par son activité. Elle a son siège alternativement dans les trois centres énumérés dans son titre. Le *Bulletin* est d'un grand intérêt. Déjà elle est parvenue à créer un musée, et grâce à M. Darblay, elle a pu l'installer dans l'ancienne église des Chevaliers de St-Jean de Jérusalem. Elle publie, outre son bulletin, des documents parmi lesquels figure une notice de l'église de Saint-Germain de Corbeil.

Société d'archéologie de Bruxelles. — La Société s'est émue de l'abandon où se trouvent les anciens édifices de la petite ville de Diest et y a envoyé des délégués. Les ruines de l'église de Saint-Jean, situées dans le cimetière, menaçaient de disparaître, si l'État ne les rachetait. L'église du Béguinage, qui appartient aux hospices, est aussi en triste état, l'ancien cimetière est devenu un ignoble dépotoir, les décombres couvrent les pierres tombales. L'ancienne Halle réclame restauration.

M. le Dr Raeymaekers a rendu service à l'archéologie en signalant un dessus de cuve baptismale provenant de l'église de Rumon, qui a échoué à Tirlemont et qu'on devrait faire entrer dans un musée. C'est une pierre qui a appartenu à des fonts, mosans d'origine et de style, à gros pédicule central cantonné de quatre colonnettes. Le style des chapiteaux et des moulures accuse nettement le XVe siècle, bien que l'auteur de la notice les fasse remonter jusqu'à l'époque romaine. Les quatre têtes traditionnelles, qu'on voit d'ordinaire aux angles, ont passé au milieu des faces de la cuve.

Cercle archéologique de Malines. — Elles affluent de toutes parts, les contributions à l'histoire de la peinture murale, tant contestée, de nos anciennes églises. M. le chevalier A. Wouters de Bouchout nous fait connaître aujourd'hui des fragments de celles qu'on a retrouvées sur les murs de l'église N.-D. au delà de la Dyle.

Il a retrouvé les vestiges de celles qui décoraient le pilier auquel s'adossait l'autel des jardiniers, et le décor en est caractéristique autant que pittoresque et naïf : des légumes alternant avec des instruments aratoires. Ailleurs on a relevé une collection d'élégants navires, emblèmes non des bateliers, mais des poissonniers. En dehors de ces pieuses et florissantes corporations de métiers, qui ont tant fait pour l'embellissement du culte, on trouve de toutes parts les vestiges d'une décoration générale, aux piliers du transept, aux clefs de voûtes des nefs et du transept, aux piliers de l'ambulacre.

En termes heureux, M. Wouters déplore la juxtaposition d'objets mobiliers et de décors de style renaissance à l'architecture de nos belles églises gothiques, et s'élève avec beaucoup de raison contre l'idée, qu'après avoir gratté le plâtras qui les a déshonorées, on doive en rester là et proscrire le complément si nécessaire de la peinture murale. Les murs dénudés, dit-il, supportent malaisément la richesse des autels ciselés ; entre les chefs-d'œuvre sculptés et richement décorés qui meublent nos églises et la sobre grandeur des lignes architecturales, il faut un lien, qui est la peinture murale. D'aucuns, conservateurs quand même du vieux parce que vieux, taxeront cette manière de voir de lèse-archéologie. M. A. Wouters s'est fait de l'art chrétien un autre concept, et c'est le bon.

Les comptes-rendus du VIIIe exercice de la Société sont remplis des intéressantes discussions relatives au projet d'achèvement de la tour de St-Rombaut. Nous nous dispenserons d'en parler ici, le Directeur de la *Revue* en traitant ailleurs.

MM. Van Boameer, Kempeneer et le chan. Van Caster se sont fait les champions de cette belle cause, et M. Magnus a fait à notre *Revue* l'honneur d'ouvrir la discussion à laquelle cette question a donné lieu par une citation de notre article plusieurs fois rappelé de 1887.

Conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux. — Ce cercle d'études est bien le modèle de ceux que nous voudrions voir fonctionner et fleurir dans tous les diocèses, et son excellent *Bulletin* en montre toute la vitalité. Il a du reste pour cheville ouvrière un ecclésiastique qui est à la fois archéologue consommé et artiste délicat, dont le crayon excelle à reproduire avec charme et correction aussi bien l'architecture que la sculpture. C'est à lui que nous devons la gracieuse image de N.-D. de Rampillon, que nos lecteurs auront sous les yeux prochainement, par suite d'une gracieuseté de M. l'abbé Jouy, et qui ouvre le premier numéro de 1899 du *Bulletin de la conférence de Meaux*. Le même artiste y donne un charmant dessin de N.-D. du Pilier, à Verdelot, telle qu'il l'a croquée avant sa restauration. De lui aussi, une notice sur l'*Ecce homo* de la cathédrale, qu'il rapproche à tort, nous semble-t-il, du grand Dieu de Thérouanne. D'après nos souvenirs personnels, celui-ci est l'image du Juge suprême ; il figurait au frontispice de la cathédrale disparue accosté de la Ste Vierge et S. Jean. Il porte, il est vrai, la couronne d'épines et le manteau de pourpre sur sa divine nudité, mais tel on le voit en une multitude de *Jugements derniers*.

Très intéressante au point de vue du mobilier liturgique, l'analyse du compte des marguilliers de l'église de St-Denis-des-Coulommiers. Les autels étaient entourés de courtines (nommées *custodes*) pendues à des colonnes surmontées d'anges portant des candélabres, dispositif universellement usité jadis, et qui a persisté ici jusqu'au XVIIIe siècle. L'église possédait sept parements d'autels. Le maître-autel était abrité sous un ciborium, nommé ici *cincenier* (1). Chose curieuse, le verre entrait dans la composition du *ciboire*. Le jubé était surmonté d'un grand crucifix et orné du Christ en majesté accompagné des Apôtres. L'auteur principal du jubé, remanié en 1511, est Adrien Testard, d'Estog en Beauvoisis. Le lutrin aiglier en laiton est acheté à Paris en 1513. Signalons encore une statue de S. Antoine.

Nous résumerons, pour terminer avec cet intéressant périodique, une étude sur la cathédrale de Meaux, accompagnée de bons dessins qu'il nous est donné de reproduire.

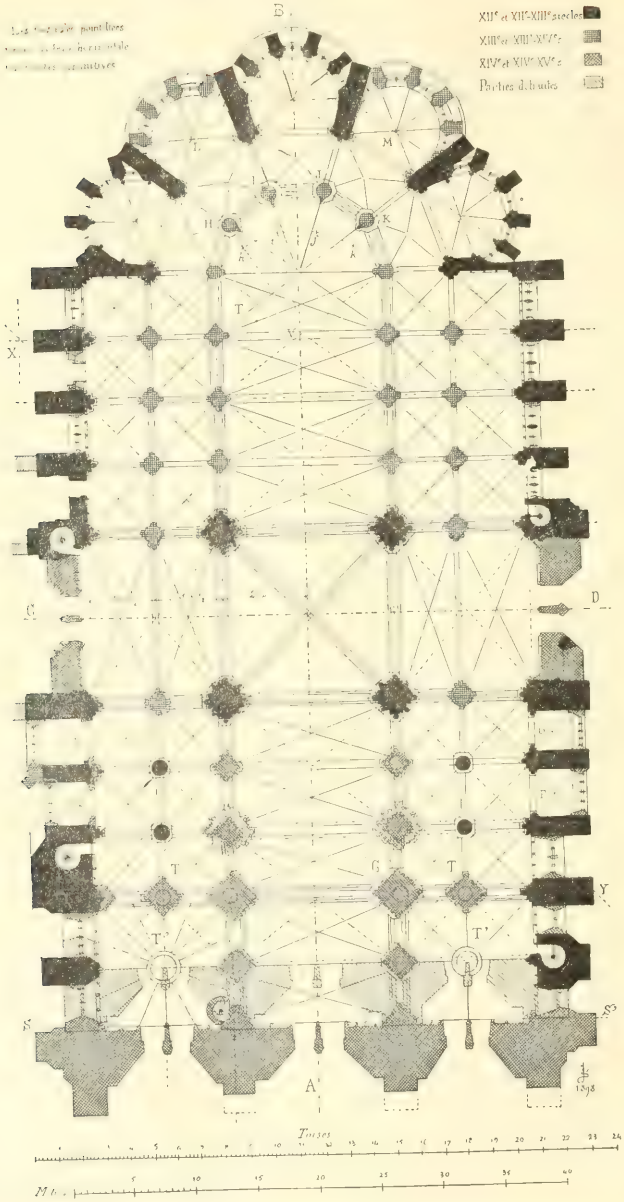
Considérant la façade principale de la cathédrale, M. le chanoine Jouy remarque d'abord, que les trois portails sont de dates différentes : les deux premiers, de droite à gauche, de la seconde moitié du XIVe siècle, le troisième, du XVe ; on pourrait dater la statuaire des voussures de 1350, et de 1375 la résille du fronton principal. Beaucoup ont cru, bien à tort, que cette façade fut le couronnement longtemps attendu de l'église élevée sous Philippe-Auguste ; on se trouve au contraire en présence d'une reconstruction de la façade primitive.

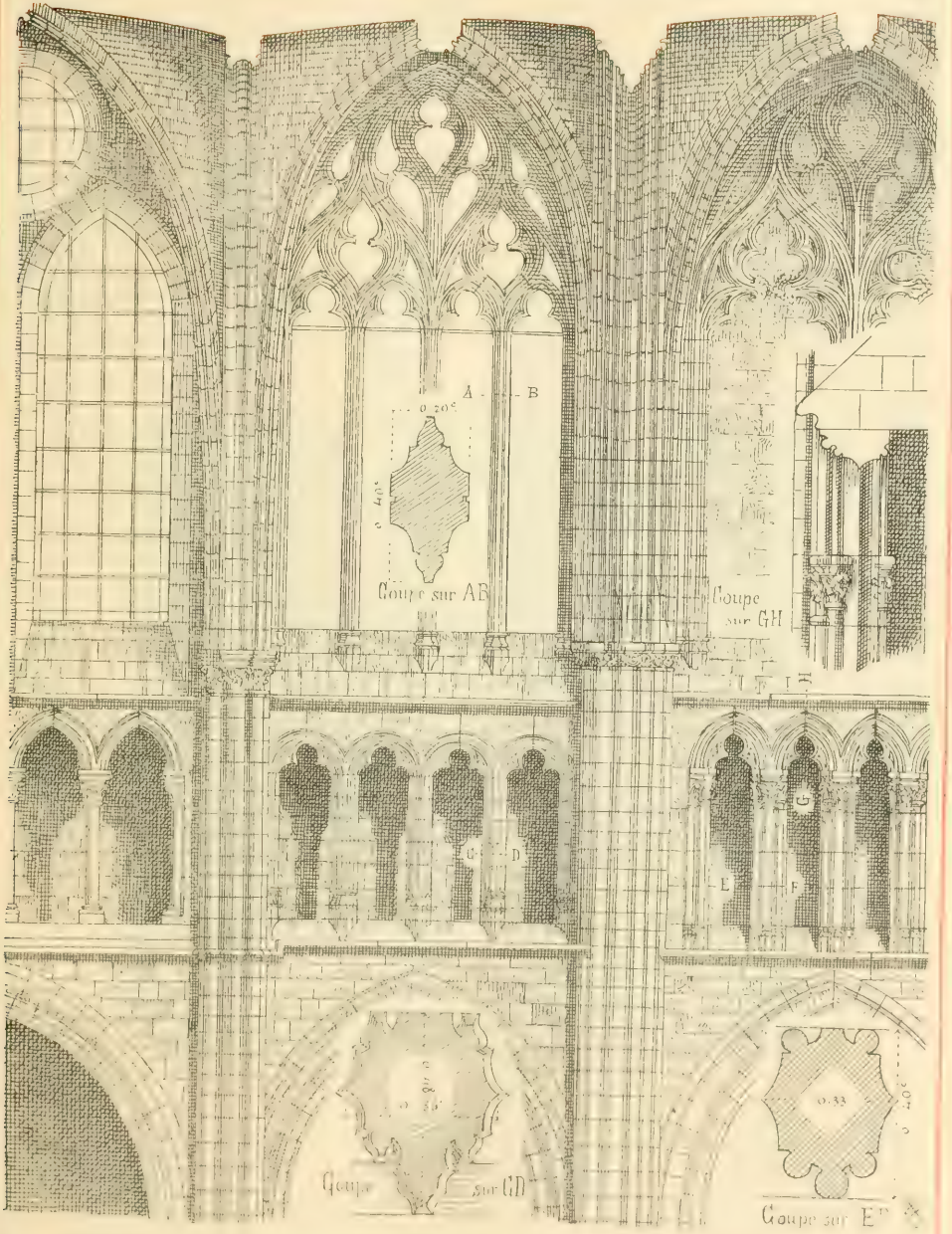
Notre ami exhibe ici un dessin du XIVe siècle, daté de 1327, publié naguère par M. H. Stein ; il en résulte qu'à cette époque l'architecte Nicolas de Chaunes, maître de l'œuvre du Roi, et architecte de la cathédrale de Sens, allongea l'église d'environ « huit parches, de terre en long et en lé ». — L'église (comme le montre le plan ci-contre, dressé ainsi que le beau dessin du triforium, par M. Jouy qui nous l'a gracieusement prêté) comprenait en deçà de la croisée deux travées doubles à doubleau de recoupement. Deux tours furent élevées au bas des collatéraux, en T. T. Comme longueur, c'était peu ; la déclivité du sol vers l'Orient motivait ce petit développement de nef, compensé par des tribunes. A partir de 1265 on entreprend d'accroître la nef d'une demi-travée comprenant le porche, de manière à laisser franches les quatre demi-travées de l'ancienne nef. Provisoirement pourtant on conserva pour le culte et pour le guet la tour de gauche (T'), jusqu'à ce qu'on eut rebâti la tour T'. Cette circonstance du maintien prolongé du vieux clocher explique la déconcertante variété de style du soubassement intérieur de la tour de clocher et d'autres anomalies de parties avoisinantes dues à des reconstructions ultérieures. Seules les deux premières travées en arrière de la rosace, comprises entre les deux tours et bâties au XIVe siècle, sont intactes. Les profils du triforium sont identiques à ceux de la galerie du chœur et datent du second quart du XIVe siècle.

Après avoir ainsi résumé les constatations du savant archéologue de Meaux, il convient de lui laisser la parole, pour formuler de graves observations.

1. A Tournai j'ai rencontré *linchenier* ou *lichenier* dans le sens de nube (V. L. Cloquet, *Notes sur quelques [illegible] de l'église de Tournai*).

EGLISE CATHÉDRALE DE MEAUX




A
B
0.20c
0.40c
Coupe sur AB
Coupe sur GH
H
G
D
E
F
0.33
Coupe sur GD
Coupe sur EF

« Il est temps d'expliquer pourquoi j'ai tenu à conserver par la gravure l'aspect général de ces raccords présentement en reconstruction. C'est que j'y vois toute une page d'histoire que les architectes sont en train de déchirer, sous prétexte de la remplacer par le texte primitif et de sacrifier au fameux principe d'unité, principe excellent, dont les applications peuvent fort bien être absurdes. Or n'est-ce pas le cas ?

Sous le spécieux prétexte d'unifier le style de la nef, on sape triforium à sections prismatiques et fenêtres à meneaux flamboyants, pour les rétablir en leurs formes anciennes, très belles, c'est entendu. Mais pour ce faire, on est contraint d'adopter coûte que coûte l'alignement plus moderne, dévié au point de soudure à cause de la grande saillie des piles intérieures des tours. En sorte que l'on crée de fort jolies choses, plus jolies assurément que celles que l'on prétend reconstituer, mais... en dehors de l'alignement normal. Quand le temps aura déposé sa patine sur les pierres aujourd'hui si bien lustrées, quelque « connaisseur » mettra naïvement cette déviation d'axe, ce gauchissement du mur sur le compte de l'impéritie des bâtisseurs gothiques ; à moins qu'un Mérimée ou un Huysmans de ce temps-là n'y découvre la symbolique torsion du martyr à qui l'église est dédiée.

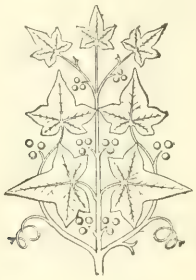
Il paraît que le côté Nord est voué au même traitement. Naturellement, la voûte, rajeunie il y a quelques années, intéressante pour les constructeurs en ce que les deux moitiés transversales appartiennent à deux époques, devra disparaître par amour de l'unité. Et que d'autres morceaux y passeront encore !... Les tours elles-mêmes en bonne logique, devraient sauter.

J'oserai dire en terminant, — le dire avec d'autant plus de fermeté que cette protestation, platonique restera sans aucun effet, MM. les architectes s'étant de longue date entièrement affranchis de l'influence du clergé, du contrôle des archéologues et de tous ceux qui pouvaient mettre un frein à leurs systèmes et à leurs fantaisies — : Voilà des améliorations que rien ne justifie, concession coûteuse à la vieille manie de régularité, qui fait mentir le monument, et fausse l'histoire. Quand Didron, en 1854, s'écriait : « Personne, sous prétexte d'amélioration, ne peut porter la main sur un ancien porte-à-faux de la cathédrale de Reims, sur une moulure grossière de la cathédrale de Paris, sur une baie sauvage de la cathédrale de Chartres ; le porte-à-faux, la moulure, la baie appartiennent à l'architecte du treizième siècle et nous n'avons pas le droit d'y toucher », beaucoup ne virent là qu'un paradoxe de plus.

Les artistes sérieux se rangèrent à l'avis du fougueux publiciste : « Il est fort périlleux, dit Viollet-le-Duc, d'entrer dans la voie des modifications, lorsqu'on restaure un monument. Une restauration n'est pas une création, c'est un souvenir qu'on perpétue. En restaurant l'extérieur de la Sainte-Chapelle du Palais à Paris, M. Lassus a conservé religieusement le portail du XVe siècle. Les exemples de ce genre abondent et les autorités aussi.

Parlant des cathédrales de Senlis et de Meaux, au Congrès archéologique de 1876, M. Anth. Saint-Paul disait qu' « il n'y a pas beaucoup d'édifices où l'histoire de l'art puisse être étudiée avec plus de fruit que dans ces deux églises ». Il ignorait alors les nombreux remaniements qui menacent de faire de notre cathédrale un enchevêtrement d'énigmes. »

L. Cloquet.



Bibliographie.

LEONARD DE VINCI, L'ARTISTE, LE PENSEUR, LE SAVANT, par Eug. Muntz. — Paris, Hachette, 1899, in-4° avec 44 planch. et 200 gr.

Le monument que M. Eug. Müntz élève à la glorification de l'art italien qu'il connaît si bien, devait nécessairement comprendre une longue étude sur la personnification la plus éclatante du génie qui préside à la Renaissance. Mais malgré ce que les volumes précédents devaient nous faire attendre, nos espérances sont de bien loin dépassées. Le Léonard de Vinci que le maître publie aujourd'hui, est, à lui seul, une de ces œuvres dans lesquelles il semble qu'une vie de travail tout entière vienne se résumer. De fait, ce sont les notes de toute une existence de labeur qui se fondent dans ces pages magistrales, d'une critique si sûre qu'il devient superflu de dire qu'elle est impeccable, où les textes et les documents se commentent mutuellement, et dans lesquelles, quoi qu'en dise M. M., ce qui n'est pas parfaitement élucidé, court risque de demeurer toujours obscur.

M. M. prend Léonard à son enfance, l'accompagne dans ses essais, le suit dans l'atelier de

L'Adoration des Mages.

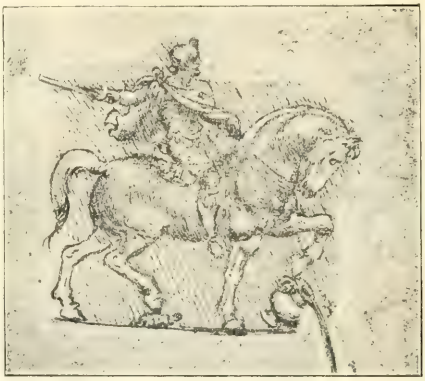
Verocchio, le compare à ses condisciples, au Perugin, à Lorenzo de Credi, à Atalante; puis, examinant ses larges pages, la *Méduse*, la *Tentation d'Adam et d'Ève*, l'*Annonciation*, l'*Adoration des Mages*, *Saint Jérôme*, il étudie jusqu'à son départ pour Milan cette invraisemblable fécondité, une des plus extraordinaires qu'il nous soit donné d'approfondir. Nous ne tardons pas à le retrouver à la cour des Sforza, changeant son pinceau contre le ciseau, exécutant l'ouvrage qui l'occupe pendant dix-sept années, la statue équestre du duc François Sforza, père de Ludovic le More.

Peu nombreux sont les dessins pour la Cène, que nous possédons, mais cependant, tout le

prouve, l'enfantement en a été laborieux. Rien, d'ailleurs, dans l'œuvre de l'artiste ne prend corps qu'après un travail considérable : les croquis, les ébauches qui demeurent, montrent la conscience apportée par Léonard aux plus petits détails, les portraits, comme les caricatures mêmes, étudiées d'après nature. La Belle Ferronnière qui ne serait autre que la favorite de Ludovic le More, Lucrezia Crivelli, et Monna Lisa Gioconda dont les poètes, les romanciers, les historiens, les esthéticiens ont célébré les splendeurs, en échafaudant sur le caractère de l'original, les hypothèses les plus ingénieuses, ne sont pas, entre tant d'autres, pour contredire M. Müntz.

Saint Jérôme.

Mais Léonard ne se contente pas de produire, il veut enseigner, et fonde l'Académie qui porte son nom : *Academia Leonardi Vinci* ; et l'on s'accorde à considérer ses manuscrits comme l'enseignement qu'il y donna. Beaucoup sont perdus, et cependant il en reste plus de cinq mille pages, couvertes d'une écriture, au premier abord indéchiffrable, tracée de droite à gauche à la façon des Orientaux, et qu'il semble avoir adoptée dès 1473 pour empêcher qu'on lui dérobât ses secrets. Peut-être était-ce là réellement son désir ; cependant, quand on songe qu'il suffit de mettre une glace devant le texte pour le lire couramment, ne faudrait-il pas, sans aller chercher bien loin, y voir une simple habitude de graveur?



Esquisse de la statue equestre de François Sforza.

L'artiste ne s'arrête pas seulement aux choses de l'art : il est ingénieur et s'applique aux problèmes les plus ardus, comme le vol des oiseaux ;

La belle Ferronnière.

il est poète, il étudie les sciences occultes et l'antiquité si étroitement unies qu'elles ne sauraient être séparées, et c'est dans Vincent de Beauvais,

puis dans les livres arabes, attribués à Avicenne, alors que c'est le *Livre IV des Météores* d'Aristote, qu'il trouve certainement la théorie, d'abord attribuée à Bernard Palissy, puis dont actuellement on lui attribue la paternité, de la libration des continents, de la formation des montagnes, de l'origine des fossiles qu'on y rencontre, théorie que Cuvier saura faire définitivement accepter, après que depuis vingt-et-un siècles, elle dormait dans les écrits du philosophe de Stagire.

Fragment de la Cène.

Est-ce en résumé enlever quelque chose à Léonard ? N'est-ce pas un grand honneur, pour cet esprit supérieur, que d'avoir accepté une vérité que nul ne voulait admettre ?

Mais nous arrivons à la vieillesse. Son protecteur, Ludovic le More, tombe. Isabelle de Mantoue, épouse de Jean François de Gonzague, poursuit pendant des années l'idée fixe d'obtenir

Esquisse et spécimen d'écriture de Léonard de Vinci.

de Léonard un tableau pour son cabinet de travail : l'artiste la paye en promesses, il finira même, dit M. M., par remporter le prix de lenteur, et la marquise, découragée, dut faire le sacrifice de ses espérances.

Vers l'année 1502, il met la dernière main à un de ses chefs-d'œuvre, la *Sainte Anne*, dont François Ier fera l'acquisition vers octobre 1516. Puis voilà que l'artiste part pour Florence, puis pour Rome, puis pour la France. Comme le fait

très bien remarquer M. M., enfant naturel, célibataire, sans famille, le maître illustre détaché de toute affection féminine, changeait sans regret de foyer, suivait tour à tour César Borgia, le maréchal d'Amboise, Julien de Medicis, François Ier : il se décide, déjà sexagénaire, à tenter la fortune de ce côté des Monts. C'est à Amboise qu'il vient finir ses jours ; c'est là qu'il dicte son testament, qu'on crut si longtemps perdu, emporté qu'il fut, lors d'une crue de la Loire, dans le tonneau où étaient empilées les archives du notaire Boreau, testament dont une copie, heureusement découverte par M. Scribe, professeur de dessin à Romorantin, nous apprend avec quel soin minutieux l'artiste avait réglé jusque dans ses détails les cérémonies de ses obsèques, qui eurent lieu, comme il l'avait voulu, dans l'église du chapitre de Saint-Florentin, où il fut inhumé le 12 août 1519.

Voilà bien rapidement résumé ce que M. M. met au point. L'ouvrage se termine par un catalogue de l'œuvre peint, sculpté, dessiné et gravé par Léonard de Vinci, résumant dans trente-huit pages de petit texte, en les classant par pays, les productions de l'un des plus puissants esprits de la Renaissance.

Avais-je donc tort d'écrire au commencement que tout semblait dit maintenant sur Léonard de Vinci ?

F. DE MELY.

LE R. P. Grisar a publié dans la *Civiltà cattolica* les articles suivants qui intéressent à un haut point l'archéologie romaine.

I. *Della statua di bronzo di S. Pietro ap. nella basilica vaticana.*

De la statue de saint Pierre, apôtre, dans la basilique vaticane.

II. *Della catena Romana di S. Pietro ap. e dell'antichita della basilica Eudossiana.*

De la chaîne de saint Pierre, apôtre, à Rome et de l'antiquité de la basilique Eudoxienne.

III. *Gli antichi abiti sacri e profani, specialmente sul musaico lateranense di S. Venanzio.*

Les anciens ornements sacrés et profanes, particulièrement sur la mosaïque de S. Venance au Latéran.

IV. *Il musaico dell'oratorio lateranense di S. Venanzio e gli scavi di Salona.*

La mosaïque de l'oratoire de St-Venance au Latéran et les fouilles de Salona.

I.

Dans la première de ces études, le savant auteur fait ressortir avec beaucoup de raison que peu d'antiquités religieuses de Rome ont été l'objet d'autant de controverses et d'opinions divergentes que la statue en bronze de saint Pierre vénérée dans la basilique consacrée à cet apôtre.

Il rappelle notamment les articles parus dans les *Annales archéologiques* où Didron voit dans cette statue une œuvre du XIIIe siècle, et Grimouard de St-Laurent, au contraire, la fait remonter au règne de S. Léon le Grand.

La plus ancienne mention historique de la célèbre statue est celle de Maffeo Vegio (1406-1457). A cette époque elle se trouvait, peut-être depuis longtemps déjà, dans l'oratoire de St-Martin, derrière l'abside de la basilique vaticane.

L'examen technique auquel l'auteur s'est livré avec d'autres experts a établi que la statue est fondue d'une pièce et n'a subi que de légères détériorations ; le métal et la fonte sont de qualités médiocres.

Personne ne saurait assigner à cette œuvre d'un art qui dénote plutôt une période décadente, une époque plus probable que celle du déclin de l'art antique romain. Vers le Ve siècle, les artistes chrétiens dans la conscience de leur faiblesse, ont adopté les éléments et le caractère d'un art préexistant, auquel ils ne pouvaient atteindre.

Parmi les points sur lesquels le R. P. Grisar appuye son opinion, il fait ressortir dans la statue de l'Apôtre l'absence de tonsure comme une preuve de son antiquité.

La plupart des lecteurs accepteront certainement les conclusions de cette étude ; mais dans son admiration pour cette imposante effigie l'auteur va trop loin lorsqu'il assure que ni le XIIe, ni le XIIIe siècle, n'ont su égaler dans leur relief et la brisure des plis, les draperies de la statue de S. Pierre. Je ne saurais, comme œuvre d'art, placer aussi haut la statue vénérée. Plusieurs des figures sculptées des cathédrales françaises, celles des statues au dôme de Naumbourg, celles des effigies au tombeau de Henri le Lion et de sa femme à Brunswick, enfin les statues des vierges sages et des vierges folles aux portails de Strasbourg, offrent des draperies d'un art plus vivant, plus souple et plus sûr de lui-même.

II.

Dans sa dissertation sur les chaînes romaines de S. Pierre aux liens, l'auteur poursuit au moyen de textes et d'inscriptions l'histoire de cette célèbre relique, jusque vers le IVe siècle. Il fait à cette occasion une visite à la basilique Eudoxienne dont il recherche avec la science archéologique et l'esprit de critique qu'on lui connaît, les éléments primitifs et la disposition ancienne. Les belles colonnes monolithes en marbre proviennent sans aucun doute d'une

grandiose construction romaine qui a complètement disparu.

III et IV.

Ces deux études sont consacrées à la mosaïque de l'oratoire de Saint-Venance, au Latéran.

On connaît l'importance archéologique de cette mosaïque qui se trouve encore en assez bon état, bien qu'elle ait été exécutée sous le pape Jean IV (640-642) et son successeur Théodore. Le R. P. Grisar s'attache à bien établir l'identité des saints qui y sont représentés, et sur lesquels les fouilles récemment pratiquées à Salona, ville de la Dalmatie autrichienne, ont apporté un jour nouveau. Ce sont, en effet, les figures des martyrs de Salona qui, à côté de la Sainte Vierge, des apôtres Pierre, Paul et Jean, de S. Jean-Baptiste, et des deux papes donateurs de la mosaïque, y sont représentés. Le second article inspiré par cette même œuvre d'art du septième siècle, examine les figures qui représentent les divers grades de la hiérarchie ecclésiastique, sous le rapport du costume liturgique des différents dignitaires de l'Église.

Il est hors de doute que les ornements et les vêtements sacerdotaux ont pris une forme traditionnelle et liturgique par un développement fort lent, mais indubitable de la forme des vêtements profanes. Dans le principe il n'y avait pas de différence entre prêtres et laïcs, mais le clergé a conservé pour le culte, les vêtements qui, en dehors de lui, subissaient les transformations de la mode. Les figures de la mosaïque latérane permettent d'étudier quelques-uns des vêtements sacerdotaux en usage dans le clergé au VIIe siècle: la tunique, la *planeta* où chasuble, la dalmatique, le pallium.

On comprend l'intérêt qui s'attache à ces sortes de recherches lorsqu'elles sont entreprises avec toute l'érudition du R. P. Grisar.

J. H.

DAS VATER UNSER IM GEISTE DER AELTESTEN KIRCHENVAETER IN BILD UND WORT, DARGESTELLT VON LUDWIG GLOETZLE, HISTORIENMALER IN MUNCHEN UND Dr. ALOIS KNÖPFLER, PROFESSOR DER KIRCHENGESCHICHTE AN DER UNIVERSITAET IN MUNCHEN. — Freiburg im Breisgau, Herder'sche Verlagshandlung.

Le Pater noster, selon l'esprit des plus anciens Pères de l'Église, en images et en paroles, par Ludwig Glötzle, peintre d'histoire à Munich et le D. Aloïs Knöpfler, professeur d'histoire de l'Église à l'Université de Munich: neuf héliogravures et 41 pp. de texte, pet. in-f°. Herder, Fribourg en Brisgau.

Voici une publication très soignée, d'aspect élégant et qui me semble une apparition peu ordinaire dans le monde de la librairie. Elle est ornée de gravures reproduisant des compositions de style où les grandes figures de l'histoire sainte se mêlent aux personnages revêtus du costume moderne; en prenant le volume en main, on croit avoir affaire à un album destiné à orner la table du salon pour y être feuilleté pendant quelques instants et occuper au besoin les loisirs du visiteur qui attend le maître du logis. Mais pour peu que l'on commence la lecture du texte, on ne tarde pas à y trouver un recueil des plus graves méditations, sur chacune des demandes de la prière par excellence, l'oraison dominicale.

Pour faire comprendre le livre, il importe d'en citer la dernière page. Au lieu de préface, l'auteur, dans cet appendice, fait connaître l'origine de la publication; je vais en traduire quelques lignes qui, plus qu'une longue dissertation, donnent les renseignements nécessaires sur l'historique et la portée de l'ouvrage.

« Depuis des années, dit M. Knöpfler, je me suis attaché dans mes heures de loisir, à rechercher dans les plus anciens écrits des Pères et des auteurs de l'Église, des explications sur le *Pater noster*. En les lisant j'ai pris soin de noter les passages les plus intéressants relatifs à chacune des demandes de cette prière. Insensiblement, je parvins ainsi à former un recueil considérable de maximes et de pensées graves et profondes. Comme elles me semblaient d'une valeur inestimable pour l'intelligence complète de la prière la plus importante et la plus féconde de l'Église du Christ, — ces pensées émanant des témoins les plus anciens de la foi catholique, — le désir de les rendre accessibles à un grand nombre s'empara de mon esprit. Je ne pus me dissimuler cependant qu'une semblable publication avait besoin d'un complément, et que des images représentant chacune des demandes de l'Oraison dominicale formeraient un appoint éminemment désirable, non seulement pour ménager un accueil favorable à ce choix de pensées, mais parce qu'il apporterait pour ainsi dire une lumière nouvelle à l'entière compréhension de la prière. Je ne tardai pas à trouver en M. Louis Glötzle un artiste disposé à prêter son crayon à l'expression de cette conception. Mais, en cherchant à réaliser ce projet, nous avons reconnu toute la difficulté de trouver des compositions qui pussent interpréter dans le langage imagé de l'art le thème abstrait de la prière. C'est ainsi, qu'après maint essai ont été produits les dessins qui ornent ce volume. Ils ne doivent pas être considérés comme les inspirations d'un moment, mais au contraire comme le produit d'une étude approfondie et de nombreuses consultations.

« L'objet que nous avions en vue était la création d'une sorte de livre de famille, où les vieux comme les jeunes pussent trouver un guide aimé conduisant à une intelligence plus complète, à une récitation plus fervente de l'oraison que le Seigneur lui-même nous a enseignée. »

L'auteur rappelle que, dans le choix des textes, il s'est attaché exclusivement aux auteurs sacrés antérieurs à l'année 450. Parmi ceux-ci il cite le plus fréquemment Origène d'Alexandrie, Cyrille, évêque de Jérusalem, S. Grégoire, S. Augustin, Tertullien, Cyprien, etc.

On comprend aisément qu'en puisant à des sources aussi pures, en s'étayant d'autorités aussi graves, les commentaires à l'Oraison dominicale aient pris une sûreté austère et forment un enseignement de l'ordre le plus élevé. La maison Herder en les publiant, accompagnés des compositions d'un artiste habile, a soin de les offrir au public sous un aspect particulièrement gracieux.

Je n'oserais affirmer que le peintre ait toujours, quant à la clarté de ses conceptions, triomphé de toutes les difficultés signalées par l'auteur du texte, mais il y a toujours plaisir à voir un talent réel mis au service d'une bonne pensée. M. Glötzle en faisant intervenir dans ses compositions des personnages revêtus des costumes que nous avons tous les jours sous les yeux, à côté de figures idéales ou de héros historiques, a donné à son œuvre une portée morale plus grande, un enseignement plus populaire. Il a réussi à le faire, en sauvant, avec beaucoup de tact, ce qu'il pouvait y avoir d'osé et de disparate dans cette tentative.

J. H.

PETITES MÉDITATIONS SUR LES VERTUS CHRÉTIENNES, dédiées aux enfants de la première communion et de la persévérance, par Mme DE WARESQUIEL. Paris, 1898, in-16 de 86 pages, avec planches.

Je n'ai point à insister sur le côté pieux ; qu'il me suffise de le recommander aux pensionnats religieux, qui goûteront certainement cet opuscule. Mon rôle est tout autre ici. J'ai à montrer que c'est la première fois peut-être que l'archéologie est appelée à illustrer un livre de pure dévotion. Les neuf planches, d'un dessin ferme et délicat, témoignent d'un goût particulier, qui a cherché ses modèles en Italie, de préférence à Rome et à Florence. Je ne saurais trop féliciter l'auteur, qui appartient à bonne école, car s'il m'est permis d'être indiscret en révélant son nom, je dirai, pour ma justification, que Mme la comtesse de Waresquiel est apparentée à ces grands archéologues chrétiens, MM. Rohault de Fleury, qui ont produit les ouvrages les plus curieux et les plus utiles à consulter sur l'art primitif et médiéval, au point de vue de la tradition.

X. B. DE M.

LA VIERGE MIRACULEUSE DE CELLES-SUR-BELLE, (Deux-Sèvres), par Alfr. LARGEAULT. Melie, Lacuve, 1898, in-8° de 9 pages.

Cette Vierge, qui opérait des miracles, apparut pour la première fois en 1095 au milieu de la lumière et motiva la construction de l'abbaye. On la vénérait dans un caveau situé derrière l'abside. Elle a été détruite par les protestants.

X. B. DE M.

ON TWO UNUSUAL FORMS OF LINEN VESTMENTS, par WICKHAM LEGG. Londres, 1898, in-4°, avec pl.

Cette très curieuse brochure, amplement illustrée, appelle l'attention des érudits sur deux vêtements de lin, l'un usité jadis et l'autre encore conservé. Le surplis, en forme de chasuble antique relevée sur les bras, a disparu ; mais Milan a conservé, pour l'offrande, le fanon, vaste écharpe qui recouvre les bras et les mains.

X. B. DE M.

THE BLESSING OF THE EPISCOPAL ORNAMENT CALLED THE PALL, par J. WICKHAM LEGG. York, 1898, in-8° de 24 pages.

Cette brochure, très érudite comme tout ce qu'écrit l'auteur, reproduit le rit et la formule de prière pour la bénédiction des palliums, tels qu'ils ont été usités à diverses époques. Qu'il me soit permis d'ajouter deux observations à ce travail si complet et intéressant : dans la dernière édition de mon *Année liturgique à Rome*, j'ai traité cette question au point de vue contemporain, et Mgr Wilpert a publié dans l'*Arte*, 1898, pp. 89-120, un article très documenté et corroboré de vignettes sur les transformations du pallium sous ce titre : *Un capitolo di storia del vestiario.*

X. B. DE M.

LES ÉGLISES PAROISSIALES DE PARIS. MONOGRAPHIES ILLUSTRÉES. N° 5. LA SAINTE-CHAPELLE. Texte par M. l'abbé A. BOUILLET. Photographie et gravure par G PETIT. Paris, Rondelet, in-8° d'une feuille, avec 22 vignettes.
Prix : 1 fr.

Cette publication est excellente sous tous rapports et destinée, en conséquence, à devenir promptement populaire. Elle servira de guide pour visiter les monuments, sous la direction

d'un archéologue distingué qui décrit en un style fort agréable et n'oublie aucun détail ; les vignettes très nombreuses fixeront les souvenirs.

L'éditeur me permettra de lui signaler quelques améliorations qu'il ne récusera pas, j'en suis persuadé.

Le titre devrait être ainsi modifié : *Les églises et chapelles*. Pourquoi limiter aux seules *églises paroissiales*, quand nombre de chapelles ont leur importance? Dès la 5e livraison, il faut faire exception, puisque la Sainte-Chapelle n'est pas paroisse: on pourrait l'appeler de son vrai nom, *ancienne collégiale*. Est-ce que le Sacré-Cœur de Montmartre n'y figurera pas à bon droit, quoique ce ne soit pas non plus une paroisse? Elargissez le cercle trop restreint de ces *monographies*, qui doivent comprendre aussi, par exemple, les Carmes, la Sorbonne, etc.

Les vignettes manquent d'indication, ce qui force à lire le texte pour savoir au juste ce qu'elles représentent. Un mot, s. v. p., pour préciser le sujet et la date. L'époque est nécessaire, puisque toutes les parties de la Sainte-Chapelle ne remontent pas au XIIIe siècle; il en est du XVe. Le lecteur qui n'est pas archéologue apprendra ainsi, sans effort, à reconnaître les styles.

L'œuvre capitale, après l'architecture, est la décoration par la statuaire et les vitraux. On voit, trop en petit, les apôtres tenant les croix de consécration, que Courajod attribuait au XIVe siècle. Il était essentiel d'en donner deux de grande dimension.

Les vitraux n'apparaissent que confusément. J'en réclame au moins deux panneaux, laissant reconnaître le style et le sujet.

Enfin, faute d'autel, la Sainte-Chapelle, comme le dit très bien l'auteur, est devenue « un corps sans âme ». Cette âme, on pouvait la retrouver dans une des miniatures du Pontifical de Juvénal des Ursins, qui n'eût pas été déplacée ici.

X. B. DE M.

L'ART CHRÉTIEN DANS LA VALLÉE D'AOSTE. CONFÉRENCE PRONONCÉE A TURIN A L'EXPOSITION D'ARTE SACRA, LE 4 OCTOBRE 1898, par l'abbé F. G. FRUTAZ. Aoste, imprimerie catholique, in-8°, de 32 pag.

Ce discours, écrit avec une éloquence persuasive, trace, d'une manière rapide mais suffisante, l'histoire de l'art religieux dans le diocèse d'Aoste, du premier siècle à nos jours. Il insiste sur deux points : l'influence française, au moyen âge, pour l'architecture et, pour la peinture au contraire, sur celle qu'établissait forcément le voisinage de l'Italie. Dans cette vaste synthèse il y a des aperçus nouveaux et utiles: je citerai entre autres l'opinion sur la date exacte de la mosaïque de la cathédrale, publiée en France comme étant de l'époque romane et dont l'auteur dit : « La mosaïque remonte à l'an 1429. Elle est l'œuvre d'un artiste valdotain, Étienne Mossettaz, qualifié du titre de *magister imaginum* » (p. 15). Ce sera à vérifier et discuter. Mais ce qui est incontestable, c'est que les crucifix habillés ne sont pas tous « antérieurs au XIe siècle », puisqu'il y en avait un du XIIIe, en émail champlevé, à la dernière exposition rétrospective de Tours et qu'il en existe un de la Renaissance en Anjou.

J'insiste sur cette particularité des clochers en forme de tiare, parce qu'on y a songé pour le Sacré-Cœur de Montmartre : « Les clochers de Courmayeur et de Valgrisanche, au lieu d'une flèche, sont surmontés d'une espèce de tiare. C'est là un souvenir des dissensions qui travaillèrent l'Église à la fin du XIVe et au commencement du XVe siècle. La vallée d'Aoste, comme tous les États de Savoie, avait adhéré au parti de Robert de Genève, de Pierre de Lune et, plus tard, à celui de Félix V » (p. 9).

X. B. DE M.

ÉTUDE SUR LE RELIQUAIRE A ROUES DU TRÉSOR DE LA COLLÉGIALE DE S. AIGNAN D'ORLÉANS, par Léon DUMUYS. Orléans, Herluison, 1898, in-8°, de 58 pag., avec 4 phototypies.

Cette intéressante dissertation, écrite avec autant d'érudition que de conscience, a pour but de faire connaître un reliquaire du premier quart du XIIIe siècle, que je n'hésite pas à dire *unique* en son genre. L'auteur m'a fait la gracieuseté, avec l'autorisation de Mgr l'Évêque d'Orléans, de me l'apporter à Poitiers, afin d'avoir mon opinion motivée sur sa date, son style et son iconographie. J'ai donc pu l'examiner à loisir, et rien ne pouvait m'être plus agréable.

Je souscris volontiers aux conclusions posées, mais il est une attribution que je ne puis accepter. Le troisième personnage serait un *ange*, quoiqu'il n'ait ni ailes ni nimbe et que ses pieds soient chaussés, fait absolument insolite dans l'iconographie française. Or sa quadruple caractéristique consiste dans une couronne, des cheveux longs tombant sur les épaules, une figure âgée et féminine, le geste indicateur, tous attributs qui ne peuvent convenir qu'à l'impératrice Ste Hélène, qui entreprit des fouilles sur le Calvaire. Or précisément le reliquaire dut contenir une relique de la passion ou du Saint-Sépulcre.

Cette brochure substantielle revient de droit à tous ceux qui s'occupent d'ecclésiologie : je me plais à constater qu'elle fait faire un pas notable à cette science.

X. B. DE M.

HYMNODIA HIBERICA, par le R. P. DREVES, S. J. Leipzig, Reisland, in-8°, de 290 pag.

Ce volume forme le 16e fascicule des *Analecta hymnica*. Il est exclusivement consacré aux hymnes recueillies en Espagne, au nombre de 500 et continue la série locale, qui comprend déjà l'Allemagne, la Bohème, Moissac, Limoges et Naples. Quand l'ouvrage sera achevé, une table générale deviendra indispensable pour relier entre eux tous ces documents divers.

Nos saints français sont ici largement représentés. Voici S. Eugène (p. 114), S. Gilles (p. 66), S. Honorat (p. 153), S. Lazare (p. 198), S. Léonard (p. 202), S. Louis de Toulouse (p. 207), Ste Marthe (p. 225), S. Maur (p. 226), S. Vincent Ferrier (p. 275), S. Yves (p. 188).

Ces hymnes méritent d'être étudiées à plusieurs points de vue que je vais signaler.

Le rôle de S. Gabriel est ainsi déterminé par le bréviaire de Zamora au XVe siècle ; il est l'ange spécial de Daniel, de Zacharie, de la Vierge, de S. Joseph, de l'annonce aux bergers (p. 141) :

« Tu Danieli mystica
Arcana pandis plurima
Futura quæ sint posteris,
Hebdomadis hæc computans.
« Tu Zachariæ nuntias
Hunc nasciturum filium
Magnum Johannem, Lucifer
Qui Christi foret prævius.
« Ad Virginem tu missus es,
Dicturus alta mystica,
Gnatum Dei quæ gigneret
Mansura semper integra.
« Joseph volenti linquere
Sanctam suamque conjugem
Apparuisti, proferens
Plenam fuisse Flamine.
« Pastoribus tu gaudium
Annuntias quam maximum :
Est natus infans Bethlehem,
Salvator inquis omnium ».

La protection des saints est affirmée en des circonstances spéciales. Ste Eurosie est invoquée contre la sécheresse (p. 124), S. Grégoire contre les sauterelles (p. 143), Ste Hélène pour les choses perdues (p. 144).

« *De Sta Eurosia* :

Ut pluvialis laticis
Procuret stillicidium
Siccis terræ latibulis,
Cœlorum pulset intimum ».

« *De S. Gregorio Ostiensi* :

Patris jussis obtemperans,
Venisti in Hispaniam,
Prospera mundi refutans
Ob pestem locustariam.
« Tua prece sanctissima
Cuncta fugas incommoda,
Per quam illa nequissima
Fugit pestis per omnia ».

« *De Sta Helena* :

Hac sanitates tribuit
Deus pie petentibus,
Res perditas restituit
Hac plene confidentibus » (1).

L'iconographie de S. Eustache, par exemple, est clairement spécifiée dans ces strophes qui le montrent privé de sa femme qui lui est enlevée et de ses enfants qui sont emportés par un loup et un lion, comme on le voit sur un vitrail de la cathédrale d'Angers (XVe siècle), puis supplicié avec eux dans un bœuf d'airain rougi au feu.

« Navigio dum vehitur,
Uxor pro naulo rapitur.....
« Lupus hunc privat filio,
Leo fugit cum alio.....
« Uxor a tactu sordido,
Proles a morsu rabido
Christi servatur munere.....
« Post hæc pro Christi nomine
Consummato certamine,
Bovem intrantes æneum
Regnum scandunt æthereum ».

X. B. DE M.

CULTE DE S. GRAT, par le chan. DUC, 5e fasc. Aoste, 1896, in-8°.

Ce fascicule traite trois sujets : l' « église », la « prébende canoniale », les « chapelles dédiées à S. Grat dans la cité d'Aoste » et l' « iconographie du saint ».

L'église a été profanée en 1781, par autorisation du chapitre, qui a permis au syndic d'y remiser deux pompes à incendie, comme s'il n'y avait pas place ailleurs dans la ville ; cet acte de civisme est aussi regrettable que blâmable.

La prébende, de l'ordre des diacres, fut fondée au XIIIe siècle, puis unie à la mense épiscopale. La stalle qui lui correspond porte la statue de S. Grat. Or ces stalles sont datées de 1429 et signées de ces deux noms, où l'on veut voir ceux des sculpteurs, ce qui paraît difficile avec le qualificatif *dominus*, quand il faudrait *magister: D. Io. Vion. de Samnen. — D. Johes de Chetso.*

En 1683, le baron de Roncas donna à la chapelle qu'il avait fondée à la cathédrale : « Un ornement, consistant en deux chappes, deux tuniques, une chasuble, devant d'autel, de velours ciselé, de couleur d'aurore, à fond et dentelles d'argent ». Le chanoine Duc ne s'explique pas sur cette couleur, anormale en liturgie : était-elle, pour l'Italie, propre à Aoste, quand servait-elle,

1. Une strophe (p. 145) nous apprend que le corps de Ste Hélène était à l'abbaye de Hautvillers, archidiocèse de Reims :

« In Belgica provincia
Inque Remensi termino
Altum Villare gratia
Helenam fert et gaudio ».

tenait-elle lieu du rose (1) ? La réponse à ces questions a son intérêt.

L'iconographie procède par une succession de descriptions afférentes à toutes les représentations connues, mais elle a le tort de ne pas résumer les *attributs*, qui, pour le P. Cahier, mal renseigné, se réduisent à deux : *puits*, où S. Grat trouva la tête de S. Jean-Baptiste, et *raisins*, parce qu'il est protecteur de la vigne. Il y en a bien davantage comme on va voir :

Chanoines, auxquels il désigne S. Joconde comme son successeur.

Chef de S. Jean-Baptiste, qu'il apporta de Jérusalem à Rome et dont il garda la mâchoire inférieure.

Diable, qu'il expulse des nuées dévastatrices.

Enfants, qu'il ressuscite.

Puits, dans lequel il précipite la foudre.

Tempêtes, qu'il conjure.

Parmi les reliques de la cathédrale, il en est deux qui se réfèrent à S. François d'Assise et dont voici les étiquettes « gothiques » : *Hic est de poste super quem fuit latus B. Francisc. De habitu et de sacco ejusdem.* « La couleur de cette pièce est plutôt violette, mais le temps a pu altérer la couleur primitive. » Il y aurait une étude curieuse à faire sur la couleur, la forme et le tissu des vêtements de S. François, sujet que j'ai inutilement recommandé aux auteurs de sa vie illustrée où il y a tant de superfluités et où manquent tant de choses essentielles : *non omnes capiunt istud* (2).

X. B. DE M.

MONASTICON BELGE, par D. Ursmer BERLIÈRE. Maredsous, 1897, in-4°, 2e livr. du t. I.

Cette seconde partie du 1er volume de l'important ouvrage, publié par un bénédictin de Maredsous, contient le supplément à la province de Namur et la province de Hainaut. Les Ordres monastiques dont on a ici l'histoire, bourrée de faits et de dates, sont de S. Benoît, de Cîteaux, de Prémontré, des Chanoines-réguliers de S. Augustin, et des Chartreux.

L'auteur dont j'admire les patientes et fructueuses recherches, me permettra-t-il de lui présenter une observation pour l'amélioration de son ouvrage ? Évidemment, il a écrit en vue des historiens, mais n'y aurait-il pas place aussi, sans allonger beaucoup, pour les archéologues, qui réclameraient les armoiries, les sceaux et les épitaphes des dignitaires ecclésiastiques, abbés et prieurs ? Par ce côté spécial, il rendrait service à la science, sans augmenter notablement sa besogne.

X. B. DE M.

1. La rubrique du *Missale Pataviense*, en 1765, porte : « Si ornamenta alia habentur fulvi coloris, qui vulgo dicitur d'*aurore*, ea pro colore albo et rubeo equaliter adhiberi possunt » (p. V).

2. X. B. de M., *Œuvr. compl.*, IX, 322-325.

CLAUSTROS ROMANICOS ESPAÑOLES, par D. Enrique SERRANO FATIGATI. Madrid, 1898, in-8°, 53 pp., 26 figures dans le texte et 2 phototypies.

En présentant aux lecteurs de la *Revue* l'étude du savant professeur de l'Institut du cardinal Cisneros, nous regrettons une fois de plus que la langue espagnole soit trop ignorée dans les divers pays de l'Europe. Conséquence nécessaire : les travaux qui sont publiés dans la péninsule sont peu étudiés ; bien souvent même, c'est à peine si on connaît leur existence et la date de leur apparition. C'est vraiment dommage. L'étude de D. Enrique Serrano Fatigati, par exemple, serait très instructive pour ceux qu'intéressent la construction et l'ornementation des cloîtres espagnols, car c'est le seul travail d'ensemble qui leur soit consacré.

La première partie traite des caractères et de l'état des principaux cloîtres espagnols. Ce sont, pour la Catalogne : ceux de Ripoll, de Villabertran, de Girone, de San Cucuphat del Vallés, de Tarragone, de San Benito de Bages, de Poblet, de San Pablo del Campo ; — pour l'Aragon : ceux de San Juan de las Abadesas et de San Pedro el Viego ; — pour la Castille : ceux de Silos, de las Huelgas, de San Pedro de Soria ; — pour la Navarre : ceux d'Iranza et de la Oliva ; — pour la Galice : celui de Santa Maria de Sar.

Dans la seconde partie, l'auteur recherche s'il existe des relations entre les cloîtres espagnols et les cloîtres étrangers. La troisième partie traite de l'ornementation des cloîtres : la quatrième, du cloître de Silos ; la cinquième, du cloître de Tarragone.

On voit facilement, en lisant ce petit ouvrage, que D. E. Serrano Fatigati s'est livré à un examen détaillé, à de multiples comparaisons, à des recherches prolongées. Le travail, en somme, est fait avec une grande compétence. Nous exprimerons cependant quelques désiderata : 1° A propos de la façon dont les galeries sont couvertes, il eût été intéressant, croyons-nous, de mentionner les divers cloîtres romans qui sont voûtés (nous en connaissons plusieurs en Catalogne), d'examiner brièvement le système des voûtes, de le comparer avec celui qui a été employé pour certains monuments du Midi de la France. La question est des plus importantes dans les constructions des cloîtres. — 2° En traitant des arcades (p. 5), celles de San Pablo del Campo (Barcelone) méritaient d'être signalées d'une façon particulière. La forme très spéciale de

ces arcs, les uns trilobés, les autres quintilobés, n'existe en effet dans aucun autre cloître roman. — 3° Les figures sont dessinées d'une façon trop sommaire. Un travail aussi excellent que celui de D. E. Serrano Fatigati méritait assurément une illustration plus soignée.

Dom E. ROULIN.

SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA EN LOS RELIEVES MEDIOEVALES ESPAÑOLES, par le même. Madrid, 1898, gr. in-8°, 27 pp., trois planches hors texte et 13 figures dans le texte.

L'auteur étudie, dans cette brochure, les plantes, les monstres, les luttes d'animaux, puis enfin les apologues et les travaux de l'homme, tout cela d'après les reliefs du moyen âge conservés en Espagne. Cette étude est également intéressante et faite avec le même soin que l'ouvrage précédent. Mais, ici encore, nous regrettons que les nombreuses figures soient trop défectueuses.

E. R.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE, par Auguste CHOISY. — 2 vol. grand in-8° de 644 et 800 pp. avec 866 fig. 40 f. (1899). Paris, Gauthier — Villars, éditeur, quai des Grands Augustins, 55.

LE dictionnaire raisonné d'architecture de Viollet-le-Duc, qui a été toute une révélation de l'art français, en offrait une merveilleuse analyse, qui fit vivement désirer la synthèse. Les hommes d'étude ont, depuis 25 ans, appelé de leurs vœux un traité didactique de l'histoire de l'architecture. Or cette tâche vient d'être remplie en maître par M. Choisy, et il l'a étendue à l'universalité des temps et des lieux. Il nous donne à la fois l'analyse et la synthèse des différentes architectures du monde ; il le fait dans un style technique, sans pédantisme, en une langue claire et élégante, avec des vues larges, avec une précision algébrique et en s'aidant de dessins très remarquables en perspective cavalière. Personne n'a jamais tiré aussi beau parti de la figuration schématique, et rien n'est plus frappant, mais aussi plus instructif que les originales et curieuses vignettes (gravées par M. Sulpis), qui, semées dans tout l'ouvrage, lui donnent sa belle unité et trahissent partout la main de l'habile auteur.

Ce livre, qui est le développement d'un cours professé à l'École des ponts et chaussées, réalise a peu près le plan proposé jadis par M. Barr Ferree par l'étude de *l'Architecture comparative.*

C'est une histoire de l'architecture où il n'y a pas un seul monument historique décrit ; on n'y trouve que les formules des procédés, et la description des types et de leurs formes rationnelles. Dans la pensée de l'auteur, une histoire de l'architecture doit être avant tout une étude des principes mêmes de l'art envisagés dans la série de leurs manifestations.

Cette génération des procédés et des formes, l'auteur la suit depuis les âges préhistoriques jusqu'à l'époque contemporaine. S'interdisant les documents de seconde main, il s'est attaché à n'admettre comme garant des théories qu'il développe, que des faits appuyés sur ses observations personnelles ou contrôlées par la photographie.

Nous comptons revenir sur cet intéressant ouvrage.

L. C.

LE MUSÉE NATIONAL D'AMSTERDAM. Album in-folio. Texte de M. Victor DE STRIERS. Planches de M. P. J. CUYPERS. Amsterdam, Arnad, 1898.

Ce monument typographique a été consacré à célébrer un monument d'art architectural, et l'un est digne de l'autre. L'éditeur est au niveau du constructeur, et la plume de M. V. De Striers est bien stylée pour commenter les produits remarquables de l'habile crayon de De Cuypers, le célèbre architecte dont les architectes de l'Europe fêtaient naguère le jubilé de cinquante ans de profession.

Le Musée national d'Amsterdam, fondé en 1875, est un des principaux édifices que l'État hollandais ait fondés dans ce siècle, c'est le chef-d'œuvre d'un artiste dont la carrière fut féconde entre toutes, et il peut être cité comme un des plus beaux musées de l'Europe, avec cet avantage, qu'il est un musée collectif de tous les arts: peinture, sculpture, moulages, art industriel, etc., et cet édifice qui abrite les produits des divers arts réunis, est précisément un des premiers monuments modernes où ont été appliqués les principes féconds, et méconnus depuis la Renaissance, de l'union entière de l'architecture et des arts décoratifs soumis l'une et les autres à des règles rationnelles. Ce fut en effet l'honneur de Maître Cuypers, d'avoir, par son exemple, réhabilité l'architecture traditionnelle et logique.

Cette manière, nouvelle pour notre époque, l'a obligé à concevoir et à fixer personnellement les plus menus détails de son œuvre, qui se trouve complètement pénétrée de l'empreinte de son talent. Aussi, quand on parcourt la magnifique monographie qu'il nous en a donnée, on est étonné de la puissance de production de son crayon, de la manière consciencieuse et précise dont il a détaillé son œuvre; et rien n'est plus édifiant pour les architectes de l'avenir, que ce travail fouillé, détaillé,

savoureux, énorme par son étendue et supérieurement soutenu dans son importante unité.

Le premier, pensons-nous, M. Cuypers a écrit dans son musée, en caractères bâtis, l'histoire de l'architecture, et a donné l'architecture comparée comme cadre aux collections artistiques anciennes. Rien n'est plus heureux que cette succession de salles érigées dans différents styles, avec leurs voûtes, leurs plafonds, leurs portes, leurs lambris et cheminées, leur vitrage et leur polychromie adaptés à chaque époque et formant un ensemble complet de chaque style. Comme les salles sont disposées dans l'ordre chronologique, on passe sans heurt d'une période à l'autre et l'on a sous les yeux des réalités dont il serait impossible de donner aux visiteurs une idée par d'autres modes de groupement. Nous espérons que M. Bordiau, qui est appelé à organiser les nouveaux musées du Cinquantenaire de Bruxelles, et que nous croyons disposé à entrer dans la même voie, saura tirer un parti nouveau de cet heureux précédent.

L. C.

LE VIEIL ANVERS. Album de luxe sur papier à la main. — Bruxelles, Lyon-Claesens, 1898. — Prix : 150 frs.

Les grandes expositions ont été souvent accompagnées, et ce fut leur principale « attraction », de restitutions architectoniques figurant quelque coin de vieille cité. Aucune n'a égalé en intérêt et en valeur artistique celle du Vieil Anvers en 1894; elle a été admirée et son souvenir restera impérissable. Peu de villes possédaient les éléments d'une plus riche évocation du passé que cette métropole qui, il y a trois siècles, montrait a côté de ses pittoresques pans de bois de somptueuses demeures respirant à la fois la richesse et l'amour de l'art ; et qui, par le faste des costume et par des fêtes publiques splendides, proclamait sa prospérité et manifestait la puissance des communes flamandes.

Il s'est trouvé des artistes capables de faire revivre à nos yeux ces merveilles qu'avec mélancolie nous revoyions bien vagues à travers les récits de l'histoire. La presse européenne a été unanime à rendre hommage à la parfaite correction et au charme attirant de l'œuvre du *Vieil Anvers*, due à l'initiative et surtout au talent de M. F. Van Kuyck et de ses collaborateurs.

Dans ces murs moyenageux l'on perdait tout à coup la notion de l'époque actuelle et de notre milieu si prosaïque. On marchait enchanté de surprise en surprise, dans ces rues pittoresques et vivantes, où le style des maisons et le costume des habitants vous faisait oublier le XIXe siècle. Ces pignons à gradins ou aux rampants contournés, ces balcons fleuris et ces bretèques saillantes, ces pans de bois aux poutres sculptées, ces tourelles, ces poternes défendues par des gendarmes, ces enseignes parlantes, ces intérieurs prestigieux avec leurs plafonds de bois, leur devise, leur mobilier gothique, leurs ustensiles antiques, leur vaisselle artistique, leurs nappes brodées et leurs vitraux de couleur, tout était d'une vérité à confondre les antiquaires et à ravir le public.

Combien étaient intéressants, fidèlement reproduits et replacés dans leur cadre primitif, ces édifices chers à nos souvenirs, tels que la Bourse, la Chapelle, l'Hôtel de Ville, l'Hospice, le Jardin joyeux, la maison du Margrave. Quel enseignement intuitif de l'architecture ancienne, de notre bel art national, que ces monuments et ces maisons dont on avait reproduit les principaux types historiques avec une consciencieuse fidélité. Le grand public a plus appris à connaître l'architecture flamande en cette saison de festivités joyeuses, que durant des années passées sur les bancs des écoles.

Un pareil effort serait mal récompensé, s'il n'avait dû en résulter que la délectation passagère des visiteurs ; un souvenir durable en est heureusement conservé par la riche et artistique monographie qu'a éditée la Maison Lyon-Claesens. C'est une œuvre typographique digne des presses plantiniennes; le texte rappelle les chefs-d'œuvre xylographiques des grands imprimeurs anversois, avec ses vignettes au simple trait enluminées à la main. Les édifices du Vieil Anvers revivent dans des eaux fortes de facture inégale, mais dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre : telles les vues de la façade et de deux salles intérieures de la maison des Échevins et du « Jardin joyeux ». (Signées G. Garen.)

Les jolis pignons de la *Cour de Londres*, des *Armes de Malines* et des *Trois Rois* offrent des types parfaits (et singulièrement instructifs) de l'architecture privée flamande en bois, en briques et en pierre. Au-dessus de tout faut-il louer, comme composition artistique, les délicieuses reproductions des cortèges historiques qui, sous l'inspiration de M. Van Kuyck, ont donné tant d'attrait au Vieil Anvers. La joyeuse-entrée de Charles-Quint, le tournois et le char de l'Annonciation de la Vierge, sont des dessins d'un style exquis, rehaussant par le cachet artistique du rendu des conceptions que l'on peut qualifier de chefs-d'œuvre, en fait de compositions processionnelles. — Quelques phototypies reproduisent sur le vif des groupes vivants de la population costumée du Vieil Anvers. Deux portraits individuels de figurants, présentés à trop grande échelle, donneront seuls prise à la critique qui tiendrait à chercher noise.

L. C.

L'ÉMERAUDE DE BAJAZET II ET LA MÉDAILLE DU CHRIST D'INNOCENT VIII, par F. DE MÉLY.

La récente découverte par M. Boyer d'Agen d'une monnaie juive à effigie du Christ (1) a remis à l'ordre du jour les empreintes de l'espèce.

Nous avons fait connaître, il y a neuf ans (2), d'après la *Revue* allemande *de l'Art chrétien*, les rapprochements curieux établis par le Dr Bode, entre une tête de Christ du Musée de Berlin, attribuée à Van Eyck, et celle que porte l'avers d'une médaille italienne plus récente, reproduisant une émeraude envoyée par le grand Turc, le sultan Bajazet II, au pape Innocent VIII, afin de l'intéresser à la captivité de son frère Zizim. Notre collaborateur, Mgr X. Barbier de Montault, a signalé depuis une série de reproductions de ce type, autrefois très répandu. A ces figurations du Sauveur se rattachent des problèmes complexes, à la solution desquels M. de Mély vient de faire faire un pas.

Il existe deux exemplaires de l'intéressante médaille, l'un au British Museum, l'autre au Musée de Berlin. Or, chose importante, M. de Mély a découvert que la médaille de Berlin porte tous les caractères d'un moulage fait sur une pierre, plutôt que d'un produit du burin dans le métal. Ce précieux relief serait donc l'empreinte même de l'entaille envoyée par Bajazet II à Innocent VIII. L. C.

DICTIONNAIRE DE LA BIBLE, publié par l'abbé F. VIGOUROUX. — Paris, Letouzey, 1898.

La belle œuvre d'érudition de M. F. Vigouroux se poursuit régulièrement, nous ne pourrions dire lentement, quoique les fascicules se suivent à notables intervalles depuis l'année 1891; car, étant donnée l'immense quantité de documents condensés dans ces pages substantielles, il faut une puissante activité pour marcher avec cette vitesse relative. Le fascicule XIV nous mène jusqu'au mot Esther. Puisse le ciel accorder au vaillant auteur de cette savante entreprise de lire en titre courant de la présente édition les lettres X, Y et Z !

Les archéologues qui nous lisent trouveront dans cette livraison des données intéressantes au sujet des épées antiques, de la ville d'Éphèse, ses ruines, son théâtre, son prytanée et son gymnase, et des ruines de l'église Saint-Jean, à propos du tombeau d'Esdras. Au mot Esther, sont donnés les plans de l'acropole de Suse et l'anderon du palais royal à Téhéran.

Les mots *escabeau*, *escalier*, *espérance* offrent quelqu'intérêt au point de vue constructif et iconographique. L. C.

1. Notre correspondant de Rome nous promet une communication sur ce sujet.

2. *Revue de l'Art chrétien*, année 1893, p. 70.

LE MARTYRE DE SAINT-SÉBASTIEN, tableau de Memling au Musée de Bruxelles, par M. J. NÈVE.

M. J. Nève, qui vient de quitter la direction des Beaux-Arts au ministère de M. De Bruyn, était bien l'érudit que réclamaient ces fonctions distinguées. Nous avons fait connaître naguère ses opinions, aussi nettes que judicieuses selon nous, quant aux principes à suivre dans les restaurations artistiques et monumentales. La nouvelle étude qu'il vient de publier dans le *Bulletin de la commission royale d'art et d'archéologie* a trait à la critique artistique et apporte des arguments nouveaux à l'appui de l'attribution à Memling d'un tableau dont jusqu'ici l'on avait fait honneur à Thierry Bouts. L. C.

LA RENAISSANCE DES ÉTUDES LITURGIQUES, par le chan. ULYSSE CHEVALLIER, 2e mémoire. (Extrait de l'*Université Catholique*, Lyon, 1898.)

ACTES ANCIENS ET DOCUMENTS CONCERNANT LE BIENHEUREUX URBAIN V, PAPE, recueillis par le chan. CH. ALBANÈS et publiés par le chan. ULYSSE CHEVALLIER. (I. — Gr. in-8°, 483 pp. Paris, Picard, 1897.)

CARTULAIRE DE SAINT-BERNARD DE ROMAY, nouv. édit. augmentée, classée par ordre chron. par le chan. ULYSSE CHEVALLIER 1898.

GALLIA CHRISTIANA NOVISSIMA, histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France, par le chan. ULYSSE CHEVALLIER. — Gr. in-4°, 933 pp. Valence, imprimerie Valencinoise, 1899.

C'est un monument d'histoire, que ce recueil, édité avec un certain luxe et des soins minutieux, de notes relatives aux divers établissements monastiques et ecclésiastiques de France par un de nos plus savants historiens d'après des documents de première main et de parfaite authenticité. Ces documents sont ceux que recueillit feu le chanoine S. H. Albanès dans les archives du Vatican, et que M. le chanoine U. Chevallier, membre de l'Institut, a complétés et annotés avec son érudition vaste et sûre. Cette importante publication a vu le jour sous les auspices de Mgr Robert, évêque de Marseille. Elle est illustrée de 44 sceaux et de 8 fac-simile.

LA CATHÉDRALE DU PUY. — In-12, 84 pages illustre, Le Puy, Prades, 1897.

Le porche du Puy, qu'on a appelé : *un hymne bâti à la gloire de la Vierge d'Anis*, est l'un des plus pittoresques que l'on puisse voir, et rien n'égale la beauté du panorama que l'on découvre de son parvis, encadré de ses arches puissantes.

La façade, élevée au XIe siècle, fut amplifiée aux XIIe et XIIIe, rehaussée d'une polychromie naturelle résultant de l'emploi en imbrication de deux couleurs de pierres. A droite et à gauche s'ouvrent deux petites chapelles qui indiquent que c'était là l'atrium des anciens jours ; leurs portes sont couvertes d'une sculpture méplate des plus curieuses, jadis polychrome. Ce sont des pages historiées racontant la Naissance, la Passion et la Résurrection du Sauveur. La voûte et les murs de l'escalier furent couverts de fresques. Quelques marches mènent à la *porte dorée*. Là s'élevait entre les deux colonnes de porphyre rouge oriental une huisserie couverte de bronze ciselé ; là commence l'église du XIIe siècle.

C'est la 132e marche du long escalier qui donne accès à la basilique, laquelle a trois nefs sans déambulatoire autour du chœur et qui se termine en abside carrée. On compte huit travées dans toute la longueur du vaisseau. Chacune est couverte d'une coupole posée sur des arcs transversaux. L'intérieur est décoré de fresques. L'ensemble dessine une croix latine ; la croisée est couverte d'un dôme octogonal. Dans la dernière travée on remarque plus d'ornementation : la coupole est supportée par d'élégantes colonnes accouplées. Les deux transepts ont chacun une tribune ; celle du Nord communique à une petite chapelle bâtie au-dessus de la porte Saint-Jean, voisine de l'église St-Jean des Fons. Par celle du Midi on a accès à une jolie chapelle gothique élevée au-dessus du porche. Sous les tribunes s'ouvrent deux chapelles géminées et demi circulaires.

Le clocher est adossé à l'ancienne forteresse. Les arcades ont des chapiteaux ouvragés ; les arcades et les murs offrent, comme la façade de l'église, un revêtement de mosaïques formé de carreaux rouges, jaunes et noirs.

Le clocher « angélique » commencé au XIe siècle, ne fut terminé qu'au XIVe. D'allure originale, il est formé d'une superposition d'étages ayant pour liaison dans le sens vertical quatre sortes de lucarnes à gables aigus. N'aurait-il pas été dédié à S. Michel, comme tant d'autres, en souvenir de l'apparition de l'archange au mont Gargano ? Le beffroi, riche naguère de 12 cloches, n'en a plus que trois.

La porte dite « du Fort » a pour fronton le couronnement de la cippe funéraire de l'évêque Seutaire, constructeur de l'église primitive. Le porche lui-même est un produit des plus capricieux de roman byzantin fleuri de XIIe siècle.

L'église a été restaurée à partir de 184[illegible].

L'auteur anonyme de l'excellent petit guide dont nous venons de résumer la partie descriptive (laissant de côté la notice historique) ajoute pour conclure : « comme à Saint-Julien de Brioude, la construction se sent de l'influence d'architectes étrangers. Les colonnes engagées aux angles des piliers des deux dernières travées sont de l'école normande. Les coupoles rappellent le byzantin. Les pilastres cannelés sont de l'école bourguignonne, les mosaïques bicolores sont un souvenir de l'Auvergne, et le porche lui-même présente des réminiscences des édifices mauresques. »

L. C.

UNE PLANCHE DE GRAVURES D'UN FONDEUR DE CLOCHES, par M. GERMAIN, — Broch. (Ext. du *Bull. de la Soc. Philomatique Vosgienne*), Saint-Dié, 1899.

M. Robert, fondeur de Nancy, descendant d'une famille vosgienne de fondeurs, possède, entre autres reliques domestiques et techniques, plusieurs de ces planches à sujets destinées à être moulées en cire, pour être reproduites dans l'airain des cloches. M. Germain étudie la plus intéressante et se livre à cette occasion à une instructive dissertation iconographique, intéressant surtout la dévotion au St-Sacrement et le symbolisme de l'Assomption.

L. C.

L'ANCIENNE CLOCHE DE MATTAINCOURT, 1723, par le même. — Broch. Nancy, 1898.

Respectons, dit M. Germain, admirons les anciens clochers ; ce sont de précieux témoins de l'histoire, des monuments vénérables et sacrés de la foi de nos pères ; et il prêche d'exemple dans cette petite monographie, qu'il ajoute à tant d'autres, dues à sa plume érudite et vaillante.

L. C.

LES QUINZE JOIES DE NOTRE-DAME, par le même. — Broch. Nancy, 1898.

Mgr Barbier de Montault touchait naguère à ce sujet à propos d'une poésie publiée par le R. P. Drèves (1). Les quinze joies de Notre-Dame eurent grande vogue au XVe siècle ; il ne faut pas les confondre avec les cinq joies et les sept joies, qui ont beaucoup occupé le moyen âge. M. Germain étudie les quinze joies dans deux anciens livres d'heures.

L. C.

1. *Revue de l'Art chrétien*, [illegible]

Périodiques.

NOTES D'ART

NOTRE savant collaborateur, le R. P. Dom E. Roulin, a publié, dans les *Notes d'art et d'archéologie* une intéressante étude sur un objet appartenant au monastère bénédictin de Silos, qu'il intitule *Tête antique et Colombe eucharistique*. Si bizarre que paraisse ce titre, se rapportant à un même objet, il est cependant justifié de tout point. Cette pièce du trésor de l'abbaye est formée du singulier assemblage : une colombe eucharistique, soudée, par une de ces fantaisies bien difficiles à expliquer qui peuvent passer par un cerveau déséquilibré, à la tête en bronze d'une statue antique. La colombe est en effet, comme le rapporte l'auteur, une colombe eucharistique en argent gravé, qui peut remonter au XIVe siècle, objet fort connu, quoique les exemplaires conservés soient assez rares, dans lequel on suspendait autrefois au-dessous de l'autel, la réserve eucharistique ; M. Eugène Rupin, dans son bel ouvrage sur l'œuvre de Limoges, en donne une série d'exemples et en explique très clairement le mode de suspension et l'usage dans les églises au moyen âge (1). Nul doute, que la colombe de Silos n'ait la même origine. A une époque que le R. P. Roulin n'a pu déterminer, les religieux ont jugé à propos d'en faire un reliquaire, en y introduisant un fragment de la mâchoire de S. Christophe et du sang de sainte Catherine. C'est probablement à la même époque que, pour donner un aspect plus majestueux au reliquaire, on l'a soudé sur une tête de femme en bronze. Le texte le plus ancien qui fasse mention de cet objet qui, paraît-il, se compliquait autrefois d'une couronne, se trouve dans un inventaire de l'année 1440. Pour ajouter encore à l'intérêt du reliquaire ainsi formé, la légende prétend qu'il aurait été fabriqué conformément à la volonté de S. Dominique de Silos, abbé de 1041 à 1073. Dom Roulin n'a pas de peine, grâce aux données archéologiques, à mettre un peu d'ordre dans ces légendes, et un peu de lumière dans l'obscurité qui entoure cet étrange assemblage du profane et du sacré.

M. Rupin donne l'énumération des colombes eucharistiques au nombre de 12, qui existent encore; celle du monastère de Silos serait donc à ajouter à ce catalogue.

J. H.

1. *Œuvre de Limoges*, pp. 225-234.

BOLETIN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES. 6e année, gr. in-8°, 208 pp., 21 pl. hors texte et nombreuses figures dans le texte, 12 frs.

ENCORE une publication espagnole que bien peu de lecteurs français ont l'avantage de connaître, nous avons du moins tout lieu de le supposer ! Mais, d'abord, rassurons les vrais travailleurs. Le *Boletin* n'est pas consacré à de superficiels récits de voyages. Il est l'organe d'une société d'archéologues, de vrais amateurs, de gens sérieux et studieux qui organisent de fréquentes excursions dans toutes les parties de la péninsule, pour voir, étudier et faire connaître des monuments de tous genres, principalement ceux qui sont les plus ignorés. Cette revue paraît tous les mois à Madrid. Chaque numéro comprend phototypies et figures dans le texte. Voici un simple relevé des principaux articles parus pendant la sixième année (mars 1898 à février 1899) :

Excursion au château de Batres, par le comte de Velasco (p. 1-4.)

Animaux et monstres de pierre, par D. E. Serrano Fatigati (pp. 5 à 14).

Préjugés populaires, par le même (pp. 17 à 22).

Épigraphie arabe. Inscription sépulcrale d'un cippe récemment découvert à Tolède, par D. Rodrigo Amador de los Rios (p. 22 et 23).

L'histoire de la province d'Andalousie de la Compagnie de JÉSUS, du P. Martin de Roa, par D. Rafael Ramirez de Arellano (pp. 25 à 33, 50 à 54, 78 à 85, 107 à 118, 144 à 152, 174 à 178, 196 à 204).

Les tracés géométriques des monuments espagnols du moyen âge, par D. Vicente Lamperez y Romea (p. 39-39).

Une excursion à Illescas (province de Tolède), par le comte de Polentinos (p. 41-50).

Les chapelles de l'évêque et de Saint-Isidore (à Madrid), par D. Vicente Lamperez y Romea (p. 57-62).

Souvenirs d'une excursion à Tolède. Les palais de Galiana, par D. Rodrigo Amador de los Rios (p. 62-67).

Notes pour l'histoire de l'architecture en Espagne par D. Pedro A. Berenguer (p. 67-72, 164-168).

Une excursion à Dèva (province de Guipuzcoa), par le comte de Polentinos (p. 73-76).

Voyage en Grèce, au Mont-Athos et à Constantinople, par D. José Ramon Mélida (p. 89-105).

Épigraphie arabe, par D. Rodrigo Amador de los Rios (105-107).

Le graveur Barcelon, par J. Cacerés Pla (p. 120-122).

Collection des peintures que réunit dans son palais le marquis de Leganés, D. Diego Felipe de Guzman, par D. Vicente Polers (p. 122-134).

Excursion à Arenas de San Pedro (province d'Avila), par le comte de Cedillo (p. 137-144).

Une visite à l'église de Portugalete par D. Rafael Ramirez de Arellano (p. 153-158).

Souvenirs de Tolède. Palais de l'alguazil majeur de Tolède, Suero Telles de Menejes, par D. Rodrigo Amador de los Rios (p. 158-163).

Don Rafael Monje, par D. E. Garcia de Quevedo y Concellon (pp. 169 à 173).

Figures en jais, de Compostelle, par José Villa-Amil y Castro (p. 185-194).

Bronzes égyptiens du musée archéologique national (de Madrid), par D. José Ramon Melida (p. 194-196).

Dom E. ROULIN.

BULLETIN MONUMENTAL. MM. Jadart et Demaison consignent dans le n° 3 (1898) du Bulletin diverses inscriptions commémoratives d'églises de la région rémoise ; il vaut la peine de les enregistrer ici : Tannay (977), église métr. de Reims (1211), église Saint-Nicaise de Reims (1231), Mouzon (1231), Saint-Léonard (1272), Chaudardes (1350), Auberive (1438), Herpy (1445), Monthermé (1452), Wez (1459), Mezières (1499), Prunay (1507), Ventelay (1509), Givry (1521), Epoye (1532), Rethel (1511), Thergny (1555), Nauroy (1556), Asfeld (1604), Mouzon (1621).

D'autre part, M. N. Canat de Chizy s'occupe des maîtres d'œuvres en Bourgogne, sous les Valois (1363-1473), et son étude doit être signalée comme une des plus importantes parues dans l'excellent *Bulletin monumental*. Elle éclaire une des faces de l'histoire de l'architecture au moyen âge.

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE DES DIOCÈSES DE VALENCE, GAP, GRENOBLE ET VIVEZ.

Les différentes livraisons de l'année écoulée contiennent un respectable ensemble de documents d'histoire et d'archéologie locale.

Le R. P. dominicain Denifle ayant dépouillé 300 in-folio des archives vaticanes, pour sa *Gallia Christiana*, en a tiré le tableau de la désolation de l'Église de France à la fin de la guerre de Cent ans ; M. le chan. Ulysse Chevallier donne un résumé de ce travail. M. le chan. Jules Chevallier a fait l'histoire de l'abbaye cistercienne de N.-D. de Valcroissant (dioc. de S.-Dié). M. l'abbé J. Chabert fait l'histoire de la commune de Beauregard pendant la Révolution, et M. l'abbé Logier, celle de la baronnie de Bressieux.

LE SILLON.

Le *Sillon* est un sympathique et vaillant organe fondé en 1894 par un groupe d'étudiants catholiques, et voué à l'action intellectuelle, morale et sociale. Il vient d'ouvrir une enquête sur la « Renaissance idéaliste ». A une série de notabilités intellectuelles de tendances diverses, il a posé les trois questions suivantes :

1. — La Renaissance idéaliste... paraît-elle devoir s'orienter d'une manière définitive vers l'idéal chrétien ?

2. Aboutira-t-elle à la création d'une littérature et d'un art catholique ?

3. Le public catholique est-il éducable au point de vue littéraire et artistique ?

Des réponses ont été données par MM. J. K. Huysmans, Fr. Coppée, R. Bazin, H. Mazel, A. Mithouard, G. Fonsagrive, R. de Gourmont, etc.

M. Huysmans répond au premier point : j'en doute un peu ; au second, j'en doute plus qu'un peu ; au troisième, j'en doute tout-à-fait.

M. Fr. Coppée pense qu'il n'y a pas de public catholique et ne pense pas qu'une renaissance de l'art religieux amènerait une renaissance de la Foi.

M. R. Bazin croit de son côté qu'il n'y a pas de littérature catholique.

M. H. Mazel aussi sépare la renaissance idéaliste du catholicisme. Il constate que « l'insouci du beau est vraiment, hélas ! catholique ». L'Église n'a pas d'artistes. Tout cela peut changer ; peut-être suffirait-il d'une orientation nouvelle donnée aux séminaristes. Il n'y a, d'ailleurs, pas d'esthétique catholique, mais la Religion peut féconder l'Art.

Et voilà en quel marasme nous a conduits la doctrine de l'art pour l'art !

L. C.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* **Albanès** (Ch.) et **Chevallier** (le chan. Ul.). — ACTES ANCIENS ET DOCUMENTS CONCERNANT LE BIENHEUREUX URBAIN V, pape. — Gr. in-8° de 483 pp. Paris, Picard.

Arbellot (L'abbé). — VIE DE SAINT ÉLOI. — In-8°, Limoges, Ve Ducourtieux.

Bas (L'abbé H.). — SAINT-MARTIN. — In-4°, avec fig. Tours, Dubois.

Bayle (G.). — NOTES HISTORIQUES SUR L'ÉGLISE DE SAINT-PIERRE D'AVIGNON. — In-8°, et grav. Avignon, Seguin.

Beaurepaire (C. de). — MÉLANGES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES CONCERNANT LE DÉPARTEMENT DE LA SEINE-INFÉRIEURE ET PLUS SPÉCIALEMENT LA VILLE DE ROUEN. — In-8°, Rouen, Gy.

Benoît (A.). — L'ABBAYE DE HAUTE-SEILLE, DANS LE COMTÉ DE SALM. — In-8°, et pl., Saint-Dié, Humbert.

Berthele (J.). — LE GRAND ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE MONTPELLIER, DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XVIe SIÈCLE, dans le *Bulletin monumental*, n° 4, 1898.

Bosredon (P. de). — SIGILLOGRAPHIE DE L'ANCIENNE AUVERGNE (du XIIe au XVIe siècle). — Gr. in-4°, et album de 15 pl. Brive, Roche.

* **Bouillet** (L'abbé A.) et **Petit** (G.). — LES ÉGLISES PAROISSIALES DE PARIS. Monographies illustrées, n° 5, LA STE-CHAPELLE. — In-8° d'une feuille, avec 22 vignettes. Paris, Rondelet. Prix : 1 fr.

Calmet (P.). — PIERRE DE PLEINE CHASSAIGNE, SON TESTAMENT, INVENTAIRE DE SES MEUBLES dans les *Annales de Saint Louis-des-Français*, avril 1897.

CARTULAIRE DU CHAPITRE DE LA CATHÉDRALE D'AMIENS. MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. DOCUMENTS INÉDITS CONCERNANT LA PROVINCE. — In-4°, Paris, Picard et fils.

Cassan (L'abbé Léon). — GUIDE DES PÈLERINS ET DES TOURISTES A SAINT-GUILHEM-DU-DÉSERT. — In-16 de 42 pp. Montpellier, Martel.

Chazal (F.). — HISTOIRE DE L'ABBAYE DE PONTLEVOY, dans la *Revue de Loir-et-Cher*, mars 1898.

* **Chevallier** (Le chan. Ul.). — LA RENAISSANCE DES ÉTUDES LITURGIQUES, 2me mémoire. (Extrait de l'*Université catholique*, Lyon, 1898.)

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

* **Le même.** — CARTULAIRE DE SAINT-BERNARD DE ROMAY, nouvelle édition augmentée, classée par ordre chronologique.

* **Le même.** — GALLIA CHRISTIANA NOVISSIMA, histoire des archevêchés, évêchés et abbayes de France. — Gr. in-4° de 399 pp., Valence, imp. Valencinoise.

* **Choisy** (Aug.). — HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE. — 2 vol. gr. in-8° de 644 et 800 pp. avec 866 fig. 40 f. Paris, Gauthier-Villars.

Clermont-Ganneau (L.). — LES TOMBEAUX DE DAVID ET DES ROIS DE JUDA ET LE TUNNEL AQUEDUC DE SILOÉ. — In-8°, Paris, Imp. nationale.

Collou (L'abbé A.). — LA CHAPE DE SAINT MARTIN A BUSSY, D'APRÈS L'ABBÉ FOSSIN. Critique historique. — In-18, Paris et Poitiers, Oudin.

Corroyer (Ed.). — LES ORIGINES DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE DU MOYEN AGE. — In-4°, 17 pp., pl. Paris, Firmin-Didot.

Delignières (E.). — POULTIER (JEAN-BAPTISTE), SCULPTEUR PICARD (1653-1719). — In-8°, et grav. Paris, Plon et Nourrit.

* **Duc** (Le chan.). — CULTE DE ST GRAT, 5e fasc. — In-8°. Aoste.

* **Dumuys** (L.). — ÉTUDE SUR LE RELIQUAIRE A ROUES DU TRÉSOR DE LA COLLÉGIALE DE ST-AIGNAN D'ORLÉANS. — In-8° de 58 pp. avec 4 phototypies. Orléans, Herluison.

* **Farcy** (L. de). — LA BRODERIE DU XIe SIÈCLE JUSQU'A NOS JOURS. — In-fol., 100 phototypies, Angers, Belhomme. Prix : fr. 100.

Flament (L'abbé R.). — LA CHAPELLE ET LES BATIMENTS DU GRAND SÉMINAIRE DE MONTPELLIER. — In-12 de 127 pp. Montpellier, Firmin et Montane.

Fontaine (P.). — L'ART CHRÉTIEN EN ITALIE ET SES MERVEILLES. 2e partie [Naples, Orvieto, Assise, Pérouse, Florence, Sienne, Bologne, Padoue, Venise, Milan]. — In-8°, et grav. Lyon, Vitte.

Fossin (P.). — LA CAPPA OU CHAPE DE SAINT MARTIN DE BUSSY-SAINT-MARTIN. — In-18, avec grav. Ligugé, Imp. Saint-Martin.

Frussotte. — UN RELIQUAIRE DE SAINTE SCOLASTIQUE A JUVIGNY-LES DAMES, dans la *Revue bénédictine*, mars 1898.

Gautier (J.). — LES DANGERS DU SYMBOLISME (illustr. artistiques en photogr. instantanées), dans le *Figaro illustré*, février 1898.

Genty (L'abbé A.-E.). — LIVRY ET SON ABBAYE. Recherches historiques. — In-8° et fig. Paris, Mouillot.

* **Germain** (M.). — Une planche de gravures d'un fondeur de cloches, dans le *Bull. de la Soc. Philomatique Vosgienne*, 1899.

* **Le même.** — L'ancienne cloche de Mattaincourt. — Broch., Nancy.

* **Le même.** — Les quinze joies de Notre-Dame. — Broch., Nancy.

Gerspach. — Une fresque de Domenico Ghirlandaio, dans *Le petit Temps*, 9 février 1898.

Grandmaison (L. de). — Les auteurs du tombeau des Poncher (Musée du Louvre), Guillaume Regnault et Guillaume Chaleveau. — In-8°, grav. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Guiffrey. — Inventaire des meubles précieux de l'hotel de Guise et de l'hotel de Soubise en 1644, 1688 et 1787, dans la *Revue de l'art français ancien et moderne*, juillet, août, septembre, 1896.

Histoire du monastère de Notre-Dame de Prouille. — In-8°, Grenoble, Baratier et Dardelet.

Jaillot (J.-L.). — Recherches sur l'abbaye de Chéhery. — In-8°, Sedan, Jourdan.

La cathédrale du Puy. Histoire et archéologie. — In-16 et grav. Le Puy, Prades-Freydier.

Lami (Stanislas). — Dictionnaire des sculpteurs de l'École française du moyen age au règne de Louis XIV. Préface de G. Larroumet. — In-8° de VIII-581 pp. Paris, H. Champion.

La Normandie monumentale et pittoresque, (Orne). — In-fol. et pl. Le Havre, Lemale.

* **Largeault** (Alfr.). — La Vierge miraculeuse de Celles-sur-Belle (Deux-Sèvres). — In-8° de 9 pp. Melle, Lacuve.

Ledru (E.). — Le prieuré de Saint Thomas d'Épernon (Étude historique.) — Grav., Chartres, Métais.

L'Hotel-Dieu de Charlieu (1259-1897). — In-8°, Charlieu, Alix jeune.

Maes (J.). — Le triptyque de Quentin Matsys, dans la *France illustrée*, 16 avril 1898.

Marignan (A.). — L'École de sculpture en Provence du XIIe au XIIIe siècle, dans *Le Moyen âge*, t. XII, 1899, livraison de janvier et février, pp. 1 à 64.

Maxe-Werly (L.). — Jean Crocq, de Bar-le-Duc, sculpteur imagier, et sa famille. — In-8°, et pl. Bar-le-Duc, Constant-Laguerre.

Mazerolle (F.). — Les dessins de médailles et de jetons attribués au sculpteur Edme Bouchardon. — In-8°, Paris, E. Plon, Nourrit et Cie.

Le même. — Documents sur les relieurs, miniaturistes et calligraphes des ordres royaux de Saint-Michel et du Saint-Esprit. — In-8°, et grav., Paris, Techener.

* **Mély** (F. de). — L'émeraude de Bajazet II et la médaille du Christ d'Innocent VIII, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1898.

Le même. — Les objets d'art aux Salons de 1898 (Paris), dans le *Gaulois-Salon*, juin 1898.

* **Müntz** (Eug.). — Léonard de Vinci, l'artiste, le penseur, le savant. — In-4° avec 44 planches et 200 grav. Paris, Hachette.

Puisaye (J. d'Anselme de). — Étude sur les diverses publications du R. P. Delattre. — Grand in-8°. Paris, E. Leroux.

Quatre chefs-d'œuvre d'architecture religieuse a Florence (fin), dans la *Revue catholique des revues*, 20 février 1898.

Rohault de Fleury (G.). — Saint-Pierre. — In-4° de 148 pp., 109 pl. et grav. Paris.

Rondot (N.). — Bernard Salomon, peintre et tailleur d'histoires a Lyon, au XVIe siècle. — In-8°, Lyon, Mougin-Rusand.

Le même. — Les graveurs de monnaies a Lyon du XIIIe au XVIIIe siècle. — In-8°, Macon, Protat.

Thévenin (L.). — L'art chrétien chez Luc Olivier Merson. — In-16, Paris, Vanier.

Thiollier (Noël). — L'art du moyen age et de la renaissance aux salons de 1896. — Saint-Denis, H. Bouillant.

Le même. — Étude sur l'architecture religieuse a l'époque romane dans l'ancien diocèse du Puy. — Châlon-sur-Saône, Marceau.

Le même. — Notice archéologique de l'église de Rosières (Haute-Loire). Le Puy, Marchessou.

Le même. — Moyens de nettoyer et de conserver les objets anciens trouvés en terre. — Montbrisson, C. Brassart.

Le même. — Note sur deux cuillers de bronze des XVe et XVIe siècles trouvés en forets. — Montbrisson, C. Brassart.

Le même. — Lettres de Charles VII, permettant de fortifier Apinac. — Montbrisson, C. Brassart.

* **Vigouroux** (L'abbé F.). — Dictionnaire de la Bible (E.-F.). — Paris, Letouzey.

Vitalis (Alexandre). — Une exposition artistique a l'hotel de ville de Lodève (22-23-24 octobre 1898), avec préface de J. Sahac. — In-8° de 83 pp. grav. dans le texte et hors texte. Lodève, Jullian.

Volynski. — Léonard de Vinci, sa vie et ses travaux scientifiques et philosophiques, dans le *Messager du Nord*, mars 1898.

* **Waresquiel** (Mme de).— Petites Méditations sur les vertus chrétiennes, dédiées aux enfants de la première communion et de la persévérance. — In 16 de 86 pp. avec planches. Paris.

Wismes (Le baron G. de). — Les personnages sculptés des monuments religieux et civils des rues, places, promenades et cimetières de la ville de Nantes. — In-8°, Vannes, Lafolye.

Allemagne.

Baumgarten. — Addition a l'article de Saegmuller sur le trésor de Jean XXII, dans *Historisches Jahrbuch*, 1er trimestre 1898.

Braun (J.). — Le vêtement liturgique aux cinq premiers siècles, dans *Stimmen aus Maria Laach*, 21 avril 1898.

Burckhardt (J.). —Erinnerungen an Rubens. — In-8°, C. F. Lendorff, Basel.

Conrady (L.). — Geschichte des Köningreichs Jerusalem, par R. Roehricht, dans *Literarische Rundschau*, mai 1898.

* **Dreves** (Le R. P.). — Hymnodia hiberica. — In-8° de 290 pp. Leipzig, Reisland.

Firmenich-Richartz (E.). — Roger van der Weyden, der Meister von Flemalle. Ein Beitrag fur Geschichte der Vlaemischen Malerschule, dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 1er octobre 1898. — Gr. in-8°. I. Leipzig, Seemann und C°.

Fonck (L.). — La liturgie juive et l'art chrétien primitif, dans *Zeitschrift fur katholische Theologie*, 2e trimestre 1898.

* **Glötzle** (Ludwig) et **Knöpfler** (Le dr Aloïs). — Das Vater Unser im Geiste der aeltesten Kirchenvaeter in Bild und Wort. — Petit in-f°, 9 héliograv. et 41 pp. de texte. Herder, Freiburg im Brisgau.

Goette (A.). — Holbeins Totentanz und seine Vorbilder. — In-8°, avec 95 fig., 2 append. et 9 pl. Strassburg, K.-J. Trübner.

* **Kaemmerer** (L.). — Hubert und Jan van Eyck. — In-8°, 118 pp., 88 gr. Leipzig, Velhagen und Klasing.

Kelterborn (R.). — Hans Holbein. Sitten-und Lebensbild aus der Reformations Zeit. — In-8°. Zürich, T. Schroeter.

Meissner (Fr. Herm.). — Kunstler-Monographien XXVI. Veronese. — In-8°, 88 fig. Bielefeld, Velhagen und Klasing.

Meyer (Le dr Alfr.-Gh.). — Ober italiaenische Fruhrenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei I. (Die Gothik des Mailänder Domes und der Uebergangsstil.) — In-4°, 10 pl. Berlin, W. Ernst und Sohn.

Angleterre.

Cust (L.). — Albrecht Durer. A study of his life and work. — In-8°. Seeley.

Marquand (Allan.) and **Frothingham** (Arth.). — A Text book of the history of sculpture. — In-8°. New-York, Longmans, Green and C°.

* **Wickham-Legg.** — On two unusual forms of linen vestments. — In-4° avec pl. Londres.

* **Le même.** — The blessing of the episcopal ornement called the Pall. — In-8° de 24 pp. York.

Italie.

Angelini (G.). — Libri di guide e viaggi per la Terra Santa nel 500, dans la *Rassegna Nazionale*, 1 mai 1898.

Antichissima imagine di Maria Ssma nel cimiteri di Priscilla, dans *Bessarione*, août et septembre 1896.

* **Frutaz** (L'abbé F.-G.). — L'Art chrétien dans la vallée d'Aoste. Conférence prononcée a Turin a l'exposition d'Arte sacra, le 4 octobre 1898. — In-8° de 32 pp. Aoste, Impr. cathol.

Locati (Lu.). — Breve compendio di storia delle belle arti in Italia dalle origini fino ai giorni nostri I. (Pittura.) — In-8° et fig. Torino, Tip. Salesiana.

Paoletti (Pietro).— L'architecture et la sculpture de la Renaissance a Venise ; recherches historico-artistiques. Première partie (période de transition), traduit par M. Le Monnier. — In-16, Venise, Ongania.

Espagne.

Alcahali (Le baron de). — Diccionario biografico de artistas Valencianos. — In-4°, Valencia, Federico Domench.

L'Espagne artistique, archéologique et monumentale : La cathédrale de Palma de Majorque. — In-4°, 44 pp., 18 pl. hors texte (16 fr.). Barcelone, Parera et Cie.

* **Serrano Fatigati** (D. Enrique). — Claustros romanicos espanoles. — In-8° de 53 pp., 26 figures dans le texte et 2 phototypies. Madrid.

* **Le même.** — Sentimiento de la naturaleza en los relieves medioevales espanoles. — Grand in-8° de 27 pp., 3 pl. hors texte et 13 fig. dans le texte. Madrid.

Amérique.

Anderson (W.-J.). — THE ARCHITECTURE OF THE RENAISSANCE IN ITALY ; A GENERAL VIEW. — In-8°. New-York, Scribner's sons.

Conder (C.-R.). — THE LATIN KINGDOM OF JERUSALEM, 1099-1291. — In-8°, New-York, New Amsterdam Book C°.

Hollande.

* **De Striers** (Victor). — LE MUSÉE NATIONAL D'AMSTERDAM. — Planche de M. P.-J. Cuypers. Amsterdam, Arnad.

Belgique.

* **Berlière** (D. Ursmer). — MONASTICON BELGE, Maredsous. — In-4°, 2e livre du t. I.

Boulmont (G.). — L'ABBAYE D'AULNE OU ORIGINES, SPLENDEURS, ÉPREUVES ET RUINES DE LA PERLE MONASTIQUE D'ENTRE-SAMBRE-ET-MEUSE. *Deuxième fascicule*, contenant la description complète des ruines. — In-8°, p. 49 à 136, pl. hors texte. Namur, V. Delvaux.

Beaucourt de Noortvelde (R. de). — UNE VISITE AU CHATEAU DE WYNENDAEL, ANCIENNE RÉSIDENCE DES COMTES DE FLANDRE. — In-8°, 84 pp., grav. Ostende, Albert Bouchery et Cie (f. 1.50).

Ferrant (L'abbé). — ESQUISSE HISTORIQUE SUR LE CULTE ET LES RELIQUES DE SAINT BERTULPHE DE RENTY EN L'ÉGLISE D'HARLEBEKE. — In-8°, 220 pp., pl. hors texte. Bruges, imprimerie L. De Plancke. Prix : 3 fr. (Extrait des *Annales de la Société d'émulation pour l'étude de l'histoire et des antiquités de la Flandre*, 1898.)

Joseph (Le dr D.). — BIBLIOGRAPHIE DE L'HISTOIRE DE L'ART DE LA PREMIÈRE RENAISSANCE (trecento et quattrocento) EN ITALIE. — In-8°, Bruxelles, Ferd. Larcier.

* LE VIEIL ANVERS. — Album de luxe sur papier à la main. Bruxelles, Lyon-Claesens. Prix : 150 frs.

Marchal (E.). — QUELQUES CONSIDÉRATIONS SUR L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE BELGE, dans le *Bulletin de l'Académie royale des sciences, des lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, N° 4, 1898.

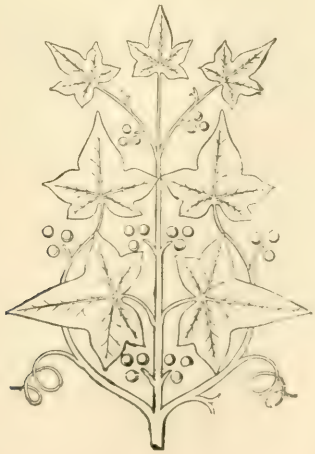
Monchamp (L'abbé). — LES RELIQUES DE SAINTE JULIENNE DE CORNILLON, A L'ABBAYE DE VILLERS. CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE SON CULTE. — Pet. in-8°, 31 p. Liége, L. Demarteau.

* **Nève** (J.). — LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN, tableau de Memling au Musée de Bruxelles.

Tarideu (Ch.). — SUR L'ART AU XIXe SIÈCLE, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, 1898.

Van Even (E.). — LE CONTRAT POUR L'EXÉCUTION DU TRIPTYQUE DE THIERRY BOUTS, DE LA COLLÉGIALE DE SAINT-PIERRE, A LOUVAIN, dans le *Bulletin de l'Académie royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*. N° 4, 1898.

Wytsman (P.). — INTÉRIEURS ET MOBILIERS ANCIENS. COLLECTION RECUEILLIE EN BELGIQUE. Deuxième et troisième livraisons. — In-4°, p. 7 à 14. 20 pl. en phototypie. Bruxelles, P. Wytsman. Prix : 20 fr.



Chronique. SOMMAIRE : ÉCOLES SAINT-LUC. — ŒUVRES NOUVELLES : coupole de la rue Jean Goujon ; vitraux. — ANCIENNES PEINTURES MURALES. — PORTRAIT DU CHRIST. — RESTAURATIONS : cathédrale d'Alby, Saint-Wulfran d'Abbeville, Saint-Jacques de Dieppe, Notre-Dame du Sablon à Bruxelles, Sainte-Walburge d'Audenarde, Hôtel Gruthuuse à Bruges, Halles de Malines. — MUSIQUE RELIGIEUSE : à Solesmes, à Maredsous. — NOUVELLES : Société de Saint-Jean, les clochers de Chartres, Sorbonne, Chauvigny, etc. — DÉCOUVERTES : à Sancerre, à Vienne, à Châteauneuf, à Bruges et à Liége.

Ecoles Saint-Luc.

LE 18 décembre dernier, a eu lieu la distribution des prix à l'École de St-Luc de Tournai. Le discours d'usage a été prononcé par M. le commandant de Vignol, du 3e chasseurs à pied.

L'orateur, par une heureuse association d'idées, a fait à grands traits l'histoire à la fois de l'art chrétien et des anciennes gildes, d'essence plébéienne, d'origine scandinave et germaine, protégées par les monastères et par l'Église, foyers de la prospérité des communes. Il montre combien fut féconde autrefois l'union de l'art et du métier.

Dans ce mouvement séculaire, l'Institut des Frères avait sa place marquée ; ils furent les artisans dévoués de l'œuvre de St-Luc, dont M. de Vignol expose les principes et les méthodes, et qui a pour but la régénération et la dignité morale du métier artistique.

Il parle en termes émus de l'art du moyen âge, qu'il compare à l'art antique ; il montre la profonde impression de beauté que tout ouvrier, aux siècles chrétiens, savait mettre dans son œuvre, si modeste fût-elle, et l'influence délétère, au point de vue esthétique, des procédés de l'industrie moderne ainsi que les écarts fâcheux des décadents du jour. L'orateur termine en appelant sur l'école St-Luc, et sur l'école de musique de St-Grégoire qui, à Tournai, marchent de pair, la sympathie des classes éclairées, leur protection et celle du clergé.

Ensuite M. V. Facon a présenté un rapport nourri des travaux de l'année. — Les cours techniques ont été fréquentés par 250 élèves, quantité d'œuvres d'art ont été exécutées dans les locaux même de l'école professionnelle et par les seuls élèves, pour différentes églises ou établissements notables. Quant à l'école de musique, elle forme une phalange qui n'a pas reculé devant l'exécution des œuvres de Palestrina et de Roland de Lattre, devant celles des Haller, des Diebold, des Stehle et des Tinel.

L'opuscule qui nous apporte ces deux discours est illustré de la reproduction d'un beau bas-relief, et d'un intéressant autel, à retable historié, qui attestent la fécondité de l'œuvre.

Œuvres nouvelles.

La coupole de la chapelle de la rue Jean Goujon. — Les travaux de la chapelle que l'on élève rue Jean Goujon à la mémoire des victimes de l'incendie du 4 mai 1897 sont aujourd'hui très avancés.

L'architecte, M. Guilbert, vient de faire la maquette de la coupole qui doit couronner le monument. Il y a fait figurer les décorations architecturales, sculpturales et picturales qu'elle comporte. L'exécution des peintures intérieures a été confiée à M. Albert Maignan, qui a fait une petite esquisse de la composition qu'il destine à la coupole. Cette esquisse donne une idée très précise de ce que sera le décor de la chapelle de la rue Jean Goujon.

M. Albert Maignan nous montre le Christ recevant dans sa gloire les victimes de la charité.

En avant d'un groupe allégorique des trois vertus théologales, la Foi, l'Espérance et la Charité, cette dernière inscrivant les noms des nouveaux élus sur des tables de marbre, JÉSUS marche les bras ouverts, appelant à lui des femmes vêtues de blanc qui s'élèvent vers le Seigneur sur de lumineuses nuées. On reconnaît quelques-unes de ces élues, car Maignan a voulu faire les portraits de certaines victimes.

Un peu plus loin, c'est saint Vincent de Paul qui reçoit les deux petites sœurs des pauvres mortes dans la catastrophe : elles portent le costume de leur ordre et leurs cornettes blanches se détachent dans le ciel à côté de la silhouette du saint devant lequel elles sont agenouillées.

Enfin l'auteur des *Cloches*, qui excelle dans les envolées de figures à travers l'espace, a fermé le cycle de résurrection par un *hosanna*, qu'il exprime en un groupe d'anges s'élevant vers les sublimes clartés, où rayonnent entre leurs mains la croix, la couronne d'épines, les fouets de la flagellation, tous les instruments de la Passion du Christ.

Le cadre de cette composition sera l'œuvre du sculpteur Hiolin.

Sur la corniche en couronne que soutiennent de hautes colonnes en marbre vert cipolin, quatre figures d'enfant sont assises. Par les deux premières, M. Hiolin a symbolisé l'idée de la mort et l'idée de la résurrection, à droite et à gauche de l'autel ; par les deux autres, l'idée de la douleur et l'idée de l'espérance.

C'est au même artiste qu'a été confiée l'exécution des deux grandes compositions tumulaires avec des figures de femmes qui pleurent, destinées aux deux annexes de droite et de gauche de la chapelle. Ces figures sont en marbre blanc, appuyées sur des sarcophages de marbre noir, auprès de colonnes de marbre grand antique des Pyrénées à larges veines noires et blanches.

Enfin la Vierge des sept douleurs de M. Daillon, figure colossale, est tout en cuivre martelé et doré.

Tous ces artistes, tandis que s'achève la partie architecturale de l'œuvre de M. Guilbert, se sont mis au travail, et la chapelle de la rue Jean Goujon pourra être inaugurée le 4 mai 1900 par un service anniversaire à la mémoire des victimes de la charité.

Vitraux. — On sait quelle fut l'importance de l'atelier de vitraux artistiques que feu le baron Bethune a fondé à Gand et dirigé avec un talent éminent. Jean Bethune fut, du moins en Belgique, le véritable restaurateur de cet art prestigieux, appelé à donner son couronnement à la décoration des églises. Son atelier, comme on le sait, subsiste, fidèle à ses traditions premières, dans les mains habiles d'un des plus fervents disciples du maître à jamais regretté, M. Jos. Casier. Nous sommes heureux de constater l'activité consolante de cette officine d'art chrétien de bon aloi, et de pouvoir énumérer ici les produits qui en sont sortis depuis quelque temps.

M. J. Casier a placé dans le chœur de la gracieuse *église paroissiale de Deynoc*, deux verrières de deux lumières chacune, figurant le Couronnement de la Ste Vierge, avec S. Roch et Ste Justine, S. Dominique recevant le S. Rosaire, accosté de S. Joachim et de Ste Anne.

A l'église St-Michel à Gand, il a posé une verrière dans les hautes fenêtres du chœur (côté Sud), don de feu la Douairière de Kerefoor de Naeyer. — Elle a quatre lumières, où figurent Ste Alice, S. Frédéric, Ste Élisabeth, S. Paul.

La chapelle des Pauvres Claires à Termonde a été ornée par cet artiste d'un vitrail à deux lumières, représentant la rencontre de S. Dominique et S. François d'Assise, scène inspirée du célèbre tympan d'Andrea della Robbia, à Florence.

La chapelle du Poortacker à Gand a reçu un vitrail offert par M. Lammens en souvenir des 25 années de vie religieuse de sa fille, Mme Marie Lammens des Dames de l'Adoration perpétuelle. Dans une lancette se trouvent 2 figures superposées : la Bienheureuse Ève et Ste Julienne de Cornillon.

A l'Église N.-D. à Aerschot, deux verrières ont été posées dans la chapelle de Ste-Anne, côté Sud de l'église. Ce sont deux œuvres importantes, l'une consacrée à Ste Anne et à la Ste Vierge, la seconde à St Antoine. Voici les dispositions.

Vitrail de Ste Anne :

Tympan, orné de feuillages et de cartouches avec invocation à Ste Anne.

Quatre lumières

Rencontre de Ste Anne et de Joachim à la porte dorée.	Ste Anne instruisant la Ste Vierge.	Ste Anne présentant Marie au temple.	La Ste Famille de Nazareth.

Dans les socles, un prophète sous chaque groupe, portant un cartouche avec une prophétie relativement à la Ste Vierge.

Vitrail de S. Antoine :

Dans le tympan, divers emblèmes de l'Ordre séraphique, fleurs, etc.

Quatre lumières

L'Enfant Jésus apparaissant à S. Antoine.	Le miracle de l'âne s'agenouillant devant la Ste Eucharistie.	La Ste Vierge apparaissant à S. Antoine.	S. Antoine prêchant, arrête la foudre prête à tomber sur ses auditeurs.

En ce moment, on place l'avant-dernier vitrail du pourtour de l'église N.-D. de Hal.

— Anciennes peintures murales. —

Peintures murales. — On entend de temps à autre des archéologues, mal inspirés selon nous, s'élever contre l'idée de la polychromie des églises, et émettre des doutes sur la réalité de l'ancienne coutume de les orner par la peinture. Or tous les jours nous avons des preuves nouvelles de la généralité de cet usage. Récemment on découvrait une série de vestiges des plus remarquables d'anciennes fresques dans l'église N.-D. au delà de la Dyle à Malines [1]. Aujourd'hui, c'est à Ternath (Belgique) que nous voyons des peintures murales mises au jour en débadigeonnant le chœur ; elles représentent la conversion de St Hubert.

M. L. Bressers, de Gand, a été chargé de mettre à découvert et de calquer les curieuses peintures retrouvées à l'église de Neeroeteren, offrant notamment de remarquables décorations de voûtes de deux époques différentes. Nous comptons publier ultérieurement ces curieuses peintures.

D'anciennes peintures murales viennent d'être mises au jour à la collégiale de St-Pierre de Louvain. Ce sont des peintures *décoratives* remontant au XVe siècle, et dont le dessin gracieux et l'exécution soignée méritent de fixer l'attention de ceux qui s'intéressent à la décoration de nos monuments religieux. Les premières ont été retrouvées à côté de l'autel de l'*Alma Mater*, la patronne de l'Université. Les traits, de couleur noire, sont tracés sur la pierre même de l'édifice. Les autres figurent à la chapelle de St Charles Borromée, autrefois dédiée à Ste Anne. C'est pour l'autel de ce même oratoire, que Quentin Metsys exécuta, en 1509, son célèbre triptyque :

1. Nous en reparlerons dans la prochaine livraison à propos des [illegible]

la légende de Ste Anne, qui figure actuellement au Musée de Bruxelles. Dans vingt arcatures successives, sous les appuis des fenêtres, existent des peintures en damas, sur fond rouge vif, d'un dessin élégant et facile, et dont la Belgique n'a conservé que de rares spécimens.

LA restauration de peintures découvertes sur les colonnes de l'église de Dieghem (Brabant) ne se fait pas sans encombre. La Commission des monuments a rejeté les essais qu'on a d'abord faits et demandé l'intervention d'un meilleur artiste. Elle a examiné la peinture murale de l'église de Ternath (Brabant); représentant la conversion de S. Hubert; c'est un spécimen intéressant de polychromie monumentale.

On a trouvé à l'église de Treignes (Namur), des figures qui formaient un ensemble avec la croix triomphale. Le Christ, les apôtres, les saints y sont figurés en buste, d'une exécution médiocre. L'église de Treignes possède une croix processionnelle très intéressante, qui paraît remonter au XIVe siècle.

Portrait du Christ.

NOUS avons fait connaître la merveilleuse manifestation de la figure du Sauveur par le Saint-Suaire de Turin, et donné une reproduction de cette image célèbre (1). On s'occupe beaucoup en ce moment d'un autre portrait du Christ, celui de la médaille découverte par M. Boyer d'Agen. En attendant une correspondance que nous a promise à ce sujet notre correspondant romain, Mgr Battandier, nous empruntons les lignes suivantes à la *Semaine religieuse* de Cambrai.

Dans le temps même où le Saint Suaire appelait l'attention des pieux chrétiens, un autre portrait du Christ sortait, semblait-il, d'une longue obscurité.

En fouillant dans le tas des vieux sous romains dont les Juifs du Ghetto encombrent, chaque mercredi, le marché du Campo dei Fiori à Rome, M. Boyer d'Agen, naguère, crut reconnaître la figure du Christ sur une médaille au métal incertain que la patine ou la crasse, plutôt que l'usure, avait recouverte entièrement. Il demande le prix du *pezzaccio* en question.

Due soldi ! fit le Juif, sans même regarder la pièce.

Et M. Boyer d'Agen échangea, moyennant deux sous italiens, l'effigie broussailleuse du roi Victor-Emmanuel contre l'image idéale de JÉSUS. Car c'était bien un portrait du Christ, et on pouvait le croire, l'un des plus anciens qui venait d'être retrouvé.

De retour à Paris, après avoir décrassé le métal, M. Boyer d'Agen a eu l'occasion de présenter cette pièce aux fils Falize, les joailliers bien connus qui, sans préjuger de l'authenticité du document, n'en admirant que les lignes admirables vraiment, demandèrent et obtinrent l'honneur de frapper en bronze et en argent une reproduction de cette médaille. M. Boyer d'Agen accepta cette reproduction pour s'aider lui-même, en répandant le document, à l'étudier plus sérieusement avec la collaboration des numismates de France. Plusieurs des personnalités scientifiques auxquelles cette médaille a été déjà soumise, affirment qu'on se trouve en présence d'un portrait à peu près authentique de JÉSUS, à coup sûr devant une figure des plus anciennes de l'ère chrétienne que l'art a le plus artistiquement et le plus religieusement reproduites.

Voici la description qui en est donnée :

« Sur la face est inscrit en hébreu le nom de JÉSUS ; au revers on lit, toujours en hébreu et en caractères d'un merveilleux classique, assez rares pour une inscription de ce temps, la légende suivante littéralement traduite : « Le Messie. le Roi, viendra en paix ; il est la lumière « des hommes, incarné, vivant. »

Cette médaille a été l'objet d'une communication à l'une des dernières séances de la Société des antiquaires ; et voici ce qu'en dit le procès-verbal de la séance :

« M. de la Tour présente quelques remarques au sujet de la médaille du Christ, récemment signalée par M. Boyer d'Agen. Il rapproche cette pièce d'un médaillon, de facture analogue, gravé à Rome à la fin du XVe siècle, par le Milanais Gio Antonio Rossi. Ce devait être une sorte de médaille d'identité portée par des juifs convertis. »

D'après ce procès-verbal, il faudrait donc se résigner à ne pas trop vieillir ce portrait. Qui possédera la reproduction qu'en ont faite des joailliers de talent, ne sera donc pas certain de posséder un document prototype.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1898, p. 390.

Restaurations.

Cathédrale d'Alby. — On lit dans le *Journal des Arts :*

J'ai lu dans le *Journal des Arts* du 18 février l'article *le Cas de Sainte-Cécile d'Alby*, signé J. de L. et y donne mon adhésion la plus entière, la plus chaleureuse. Je connais depuis longtemps l'admirable édifice — admirable d'ailleurs, surtout par les peintures de la voûte qui sont sans supérieures en Europe — et n'ai jamais goûté le couronnement si lourd que lui a imposé César Daly, non plus que les lanternons dont la volonté de l'architecte avait commencé à surcharger les contreforts. Je sais bien que l'exhaussement de la ligne supérieure de la construction avait pour but de constituer un système compliqué d'écoulement des eaux destiné à préserver de toutes infiltrations la précieuse voûte. Mais la masse en a reçu un singulier caractère de lourdeur, et il est permis de penser qu'on aurait pu combiner autrement les choses en leur conservant leur rôle utile.

Quant aux lanternons, il est impossible de les défendre; la beauté de cette grande masse de briques qu'est Sainte-Cécile, réside précisément dans cette structure de bloc terminé par une puissante ligne horizontale profilée sur le ciel. Hérisser celle-ci de ces clochetons malencontreux était une complète erreur de goût ; comment César Daly ne s'est-il pas rendu compte de cette vérité bien simple que dans les monuments du Midi dominent les lignes horizontales et romaines, et dans ceux du Nord les lignes verticales?

Mais si je suis de l'avis de M. J. de L. au sujet de l'erreur commise à grands frais à Sainte-Cécile, j'en suis encore au sujet du rôle que pourraient remplir utilement les Sociétés archéologiques locales quand il s'agit de la

restauration des monuments historiques. Oui, ces Sociétés « sont composées d'hommes indépendants et désintéressés « ses auxquels l'amour pour leurs églises ou leurs hôtels, « leurs études constantes et leur familiarité avec les « moindres détails de leurs édifices donnent peut-être « quelque compétence. Ils ont fait l'éducation de leurs « yeux depuis leur naissance avec l'harmonie entre les « formes monumentales et leur horizon, entre la couleur « des matériaux et leur ciel, entre les assises des construc- « tions et l'histoire de leur ville ou de leur contrée. Un « étranger, si habile qu'il soit, ne saisit pas toujours et « tout de suite ces concordances. » J'ai cité les paroles mêmes de mon confrère en collaboration au *Journal des Arts*, parce qu'il me paraît impossible de mieux penser et dire.

Et cela m'amène à parler du rôle de la Commission qui conduit de Paris le troupeau entier des Monuments historiques français. Je ne pense pas avoir besoin de protester ici de mon très sincère respect pour les hommes distingués, archéologues et architectes à la fois, qui composent la Commission, créée par M. de Montalivet en 1837, non plus que de ma conviction qu'elle rend les plus grands services, qu'elle exerce une autorité aussi indispensable qu'utile ; si elle n'existait pas, il faudrait l'inventer. Mais n'a-t-elle pas pris quelque chose de cet exclusivisme bureaucratique et, disons-le franchement, un peu trop autoritaire, caractéristique ordinaire des administrations qui gouvernent de loin et en toute puissance les choses de la province ? Je le crois. La Commission fait souvent trop bon marché des vœux de ceux qui, après tout, sont les payeurs, elle décourage certains donateurs en ne tenant aucun compte de leurs désirs. Sans doute, elle a le strict devoir de résister à maintes lubies de curés, de sacristains et de paroissiens plus généreux qu'éclairés, mais ne pousse-t-elle pas souvent les choses trop loin ? Je le pense, et le pensant, je le dis à cette libre tribune du *Journal des Arts*.

J'ajoute que les architectes de la Commission sont trop portés à considérer les églises comme de gigantesques bibelots de pierre et à ne tenir qu'insuffisamment compte des conditions les plus nécessaires du service. Les neuf dixièmes des Monuments historiques français sont des églises, c'est-à-dire des édifices d'usage, et il est de la dernière évidence qu'il y a un accord à établir entre les droits de l'art et ceux du service religieux. Je ne voudrais pour rien au monde que ces édifices qui constituent assurément la plus belle parure architecturale de la France, fussent livrés sans un contrôle sévère au bras séculier des fabriques, mais je souhaiterais que la Commission des Monuments historiques vît autre chose dans ses pupilles de pierre que la simple beauté géométrique. Ce sont des êtres vivants d'une vie multiple, abondante, et s'il est impossible de leur rendre cette noblesse des vieux souvenirs accumulés, depuis plus d'un siècle abolie, s'il faut les défendre énergiquement contre le mauvais goût et l'abus de ce que par antiphrase, sans doute, on appelle dans le langage du commerce spécial « des ornements d'église », il faut travailler à les rendre accessibles, d'usage aisé, et ne jamais oublier que toute tutelle est établie pour l'avantage et le plus grand intérêt des mineurs.

Actuellement, dans la lutte entre le clergé et les architectes, la force est incontestablement du côté des seconds ; je voudrais qu'il n'y eût pas lutte du tout, mais accord, et avec de la bonne volonté de part et d'autre, ce serait si facile ! Eh bien ! les archéologues et les Sociétés de la province pourraient, le plus utilement du monde, remplir le rôle de modérateurs et d'arbitres, à coup sûr de bons conseilleurs. Et c'est pourquoi j'adhère pleinemeut aux paroles si modérées et si sages de M. J. de L.

André ARNOULT.

Restauration de l'église Saint-Wulfran d'Abbeville. — Nous trouvons dans le *Journal des Arts* sous la signature Em. D., une correspondance intéressante dont nous extrayons les détails qui suivent :

Lorsqu'il y a huit ans on a commencé à étudier sérieusement l'état des tours du beau monument abbevillois, on s'est aperçu qu'elles menaçaient ruine sur divers points, surtout celle du beffroi au Nord ; l'architecte du gouvernement, M. Danjoy, dut même interdire la sonnerie à volée. Aujourd'hui, et grâce au concours de la Fabrique, des habitants, de l'État, du Conseil général et du Conseil municipal, la consolidation du portail, des tours et du beffroi est un fait accompli, au moins dans les parties les plus essentielles. Le beau portail apparaît rajeuni. On admire ce merveilleux ensemble, ces portes admirablement sculptées, ces grands saints de pierre, qui font saillie sur les contreforts, ces profondes voussures chargées de statues et d'ornements délicats.

Les réparations et réfections ont eu lieu presque partout sur cette façade. La galerie centrale a été refaite entièrement, de même que plusieurs balustrades à jours des autres galeries avec leurs clochetons. Enfin, la grande baie du pignon central avec sa rose dont les morceaux ne tenaient que par miracle, a été l'objet d'un travail entièrement neuf exécuté avec soin ; il en est de même du tympan de la grande porte.

Si l'on pénètre dans l'intérieur de l'église par les portes latérales, on admire l'arc triomphal qui relie les tours ; sa haute balustrade ouvragée, ses fines découpures à jours, et les autres ornements sculptés qui le décorent rappellent la richesse du portail ; des niches pratiquées à droite et à gauche, avec socles et dais ouvragés, sont disposées pour recevoir des statues. Enfin, si l'on s'avance jusqu'au sanctuaire, apparaît la grande fenêtre du pignon central dont la rosace garnie de vitraux peints, dus au talent de M. Didron, présente un véritable bouquet de fleurs irradiantes ; sous peu, le tympan de la grande porte sera également garni de ses vitraux.

L'arc triomphal, travail entièrement nouveau, forme l'un des points essentiels de la consolidation des deux tours, principal objectif des travaux ; sa conception fait honneur à M. l'architecte Danjoy.

La restauration n'est pas entièrement terminée. Il reste à consolider le premier contrefort du Nord, à refaire les meneaux de la fenêtre du même côté, à reprendre certaines parties dans le mur du fond de la tour du beffroi, puis à restaurer les galeries donnant sur l'avenue du Rivage. Enfin, le trumeau central de la grande porte attend, après sa réparation, et sur un socle à

refaire, cet *ecce homo* resté légendaire, qui frappait les regards à l'entrée dans le lieu saint; on a, fort heureusement, retrouvé des débris de cette statue et ils pourront aider à la restituer dans le style du Père Éternel qui se détache d'une manière grandiose au centre du portail. Ce n'est pas tout encore. Les gros piliers d'entrée du chœur, celui de droite surtout, sont à reprendre; le buffet d'orgues est resté en souffrance; les voûtes de la nef ne sont toujours soutenues que par des étais de fer et de bois du plus fâcheux effet et qui ne peuvent être enlevés sans des travaux importants; et cependant ces travaux s'imposent pour rendre à la vaste nef son grand caractère. Ayons confiance dans les administrateurs de l'église et surtout dans son digne et sympathique curé, M. l'archiprêtre Caron, dont le dévouement et l'habileté ont été à la hauteur de la tâche.

DES restaurations importantes ont été faites récemment au portail de l'église Saint-Jacques de Dieppe, sous la direction de M. Lefort, architecte départemental. Ce portail gothique comportait autrefois une statue du saint patron de l'église, mais cette statue, depuis longtemps mutilée, a dû être remplacée. M. Eugène Bénet, sculpteur dieppois, chargé d'exécuter la nouvelle statue, s'est inspiré, comme il convenait, du style de l'époque, et a reproduit la tête de l'ancien saint Jacques, conservée au musée de la ville.

On lit dans le *Journal des Arts* :

Le vandalisme à Chaumont. — J'ai signalé dans un des derniers numéros du *Journal des Arts* une étrange délibération du Conseil municipal de Chaumont (Haute-Marne) relative à l'église Saint-Jean-Baptiste, et approuvant la proposition faite par le conseil de fabrique de vendre les tapisseries de l'église pour payer les dépenses occasionnées par la construction du calorifère. Ces tapisseries et broderies, car il s'agit également d'anciens ornements, sont estimés 6.000 fr.

Un article signé H. Cavaniol, inséré dans *Le Petit Champenois* du 17 décembre, et en tête du numéro, ce qui montre l'importance qu'y attache, à bon droit, la rédaction, revient en détail sur cette affaire. Il paraît que l'opinion s'est émue à Chaumont de la dispersion annoncée des pièces données par Guillaume Rose en 1601, et par mademoiselle de Briocourt en 1621. Les premières, en huit pièces, donnaient l'histoire de David; la seconde série, de quatorze, continuait la première en y ajoutant le mariage de Jacob, le tout de haute lisse, et comme on voit par les dates, d'une belle époque. Plusieurs morceaux avaient déjà disparu, et à une époque relativement ancienne; il s'agit maintenant de compléter l'extermination.

Il faut espérer que l'administration supérieure saura mettre le holà et que la fabrique trouvera autrement les fonds dont elle a besoin.

Quant à la délibération du Conseil municipal relative à des tableaux prétendus indécents qui existeraient dans l'église, ce dont personne ne s'était aperçu depuis deux siècles, l'article de M. Cavaniol nous apprend qu'il s'agit de ceux d'un artiste chaumontais né en 1689, mort en 1762, Lullier. C'était un artiste médiocre, mais qui ne manquait pas de goût, et, d'après M. Cavaniol, il lui manqua surtout de sortir de Chaumont, de voir le monde et d'étudier sous un bon maître. Il mérite en tout cas une place dans la nomenclature des artistes chaumontais parce qu'avec le sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon, il fut un des premiers maîtres d'un des plus grands artistes du XVIIIe siècle, Edme Bouchardon, et de Laurent Guiard, un autre chaumontais, né en 1723, mort en 1788, qui fut aussi, toutefois au second ou troisième rang, un sculpteur distingué. Ces deux noms appartiennent à l'histoire générale de l'art, mais M. Cavaniol ajoute que Lullier fut le grand' père de Dalle. Qu'est-ce que Dalle? Un peintre? un sculpteur? Je ne sais et ai cherché en vain ce nom-là dans tous les répertoires, notamment dans l'excellent et si complet « Dictionnaire » de Bellier de la Chavignerie, continué et achevé par M. L. Auffray.

Il paraît que c'est une certaine *Décollation de saint Jean-Baptiste*, placée dans la chapelle Sainte-Anne, qui a été honorée tout particulièrement de la colère municipale. Il y a là une Hérodiade décolletée en carré, à laquelle ni le clergé ni les fidèles n'ont jamais trouvé rien de répréhensible, mais qui semble le comble de l'impudeur à certains membres du Conseil. J'avoue ne pas connaître le tableau qui m'a toujours échappé dans les visites que j'ai faites à la très intéressante et très agréable église Saint-Jean-Baptiste de Chaumont; mais j'ai peine à croire qu'on ait mis deux siècles à s'apercevoir de sa prétendue immoralité.

Pour ce qui est d'une atteinte quelconque portée au corps même de l'église, je crois que l'on peut être tranquille à Chaumont sur ce point. Saint-Jean-Baptiste est classé parmi les monuments historiques, il n'y peut donc être touché que par les mains de l'architecte de la Commission et avec approbation de celle-ci. Il n'y a donc qu'à rire et non à s'inquiéter de l'étonnante délibération chaumontaise. Reste, il est vrai, la question des tapisseries, mais je me refuse à croire que l'autorité préfectorale, dûment avertie, autorise un tel dépouillement.

André ARNOULT.

Post-scriptum. — L'administration des Beaux-Arts s'était émue des faits signalés dans les articles du *Journal des Arts*, et un inspecteur a été envoyé pour procéder à une enquête. Il a été reconnu, que les tapisseries à vendre étaient dans le plus mauvais état et qu'une restauration coûteuse s'imposait. Or la fabrique était hors d'état de l'entreprendre, d'ailleurs une réfection si complète eût enlevé à cette tenture tout caractère archéologique en la transformant en décoration d'intérieur moderne. Dans ces conditions, M. l'inspecteur a jugé que l'aliénation des tapisseries présentait peu d'inconvénients et l'a autorisée; mais l'acquéreur prétendu avait négligemment demandé que l'on ajoutât au lot comme appoint de vieux ornements en étoffes brochées; M. l'inspecteur s'est méfié et s'est fait présenter ces tissus jugés inutiles. Or il les a trouvés fort beaux, en parfait état et la vente n'en a pas été autorisée.

Pour ce qui est de la délibération par laquelle le Conseil municipal avait signalé et voué à la destruction certains détails d'ornementation, drôlatiques mais nullement indécents, de l'église Saint-Jean-Baptiste, il va sans dire qu'elle n'a et n'aura aucun effet, si ce n'est de vouer au ridicule ceux qui l'ont provoquée ou s'y sont associés.

A. A.

PARMI les restaurations en cours en Belgique, notons celle de Ste-Walburge d'Audenarde, qui va être dégagée des maisonnettes qui enserrent l'abside. M. l'architecte Langerock, chargé de cette restauration, vient de découvrir le pavement ancien de la chapelle Nord du chœur. C'est un damier en carreaux de terre cuite vernissés jaune et noir. La Commission des monuments a décidé que ce pavement servirait de type pour le chœur et les deux chapelles latérales.

On se propose aussi de reprendre la restauration de la belle église de Furnes et d'achever le transept.

Les travaux de restauration de l'église du Sablon à Bruxelles marchent avec une sage lenteur. Cependant, le grand portail commence à montrer sa riche architecture au-dessus d'une forêt de madriers. Il aura dorénavant grand aspect dans sa nouvelle parure, toute garnie de fleurons. Sitôt ce portail achevé on commencera les travaux de restauration rue de la Régence, la façade Nord étant dans un état de délabrement absolu. Restituée, elle fera de cet édifice l'un des plus intéressants de la capitale.

On délibère toujours au sujet du sort de la très curieuse petite église de Wéris (Luxembourg), qui remonte au XIe siècle. Elle mérite une restauration complète, et nous espérons que, l'État aidant (il a la meilleure volonté), on trouvera les ressources nécessaires.

L'entrepreneur prend ses dispositions pour entamer sous peu la troisième série des travaux de restauration extérieure de l'intéressante église Saint-Pierre de Louvain, sous la direction de l'architecte Langerock. L'année prochaine, il s'agira de restaurer les chapelles latérales du chœur et le transept ; on pourrait en profiter pour dégager ce bel édifice et démolir les vieilles bicoques, dont il est flanqué vers la place de l'hôtel-de-ville. Les travaux du premier exercice de ce dernier édifice sont des plus réussis.

Des travaux de restauration viennent d'être exécutés à l'église de Brecht (Campine) ainsi que des peintures décoratives. On a restauré et décoré l'intéressant berceau lambrissé du XVe siècle posé sur toutes les parties de cette jolie église, dont le chœur porte le millésime de 1486. — Des travaux analogues ont lieu à l'église monumentale de Saint-Léonard, qui conserve une jolie couronne de lumière pédiculaire de la fin de l'époque gothique.

On poursuit les travaux de l'église de Nieuport, où ont été trouvées des fresques reproduites dans notre dernière livraison ; on prépare ceux que réclame l'église de Ste-Walburge à Bruges, dont la construction remonte au XVIIe siècle. On débadigeonne la crypte romane de Saint-Hermes à Renaix et l'on déchausse les colonnes en abaissant le sol.

La restauration extérieure de l'hôtel Gruuthuuse à Bruges étant terminée par les soins de M. Delacenserie, on songe à l'ameublement. L'aile gauche est déjà occupée depuis quelques années par la riche collection de dentelles anciennes due à la générosité de M. le baron Liedts et de sa noble épouse. Le baron Gillès de Pélichy offre de son côté, de confier à la Ville, pour une période de vingt années, les intéressants produits des fouilles qu'il a fait exécuter dans un cimetière gallo-romain découvert dans une de ses propriétés. Ces objets seraient déposés également au palais Gruuthuuse. Enfin, la Société archéologique, qui se sent à l'étroit dans les galeries Est du Beffroi, sollicite quelques salles du palais Gruuthuuse pour y installer ses collections les plus précieuses. Avec l'appoint de quelques tableaux et gravures de maîtres anciens, l'ameublement de l'édifice se trouvera ainsi assuré.

La restauration des anciennes Halles de Malines, ce magnifique bâtiment gothique du XIIIe siècle, qui jusqu'ici avait été laissé dans le plus grand état de délabrement, faute d'argent, est enfin décidée. Le Gouvernement vient, en effet, de proposer à la ville l'achat de cet immense bâtiment pour y ériger un nouveau bureau de poste central, que les Malinois réclament depuis de longues années. Le coût des travaux de réparation à effectuer sera de un million de francs.

Musique religieuse.

A Solesmes. — Un critique musical réputé, M. Bellaigue, ayant eu la bonne fortune de passer quelques jours à Solesmes, rapporte en ces termes dans la *Revue des deux Mondes* l'impression qu'il a ressentie des beautés de l'art grégorien.

« Cet art grégorien, si sobre, si faible en apparence, et qui n'est qu'une ligne de sons, je l'ai vu mêlé à l'acte le plus grave comme aux pratiques journalières de la vie monastique. Et cette vie tout entière, en ce qu'elle a de plus sublime ou de plus simple, — je dirais de plus ordinaire, si rien était ordinaire ici, — le plain-chant seul est capable et digne de l'accompagner et de la représenter à la fois, d'en être le témoin et l'interprète, le signe sensible et comme l'âme sonore.

S'il est vrai, suivant une parole ancienne, que le but et la nature même ou l'essence de l'art est une convenance, il n'y a pas d'art qui l'emporte sur le plain-chant tel qu'il est compris et pratiqué à Solesmes. Une pensée unique et supérieure est exprimée là dans sa forme la mieux appropriée et la plus adéquate à cette pensée

même. Ce n'est pas tout : au-dessus de cette convenance première, d'autres, qui sont plus hautes et plus larges, ne tardent point à se découvrir. On s'aperçoit bientôt que cet art est plus que tout autre imprégné, saturé de vérité, qu'il est totalement étranger au mensonge, ou seulement à la fiction et aux apparences vaines.

Enfin, — et pour s'en convaincre, il suffit de quelques jours vécus parmi ces hommes, — il est impossible de rêver pour un art qui n'est que piété, sainteté, des interprètes plus proches et plus dignes de lui ; pour un plus pur idéal, de plus purs serviteurs. A propos du plain-chant la question de l'art et de la morale ne peut même pas se poser. Ainsi nous voyons se fermer le cercle harmonieux des convenances suprêmes. Ainsi, par une rencontre peut-être unique, le vrai, le beau et le bien se rejoignent ici, et leur trinité sublime, absente de tant de chefs-d'œuvre, je parle même des plus grands, apparaît réalisée et vivante dans la chapelle où prient en chantant d'humbles moines à genoux.

On rapporte que Beethoven disait : « Je suis plus près de Dieu que les autres hommes. » A de certaines heures, quelques moines, chantant une simple mélodie grégorienne, m'ont paru plus près de Dieu que Beethoven lui-même. J'ai senti que leur art est tout entier divin, que, venu de Dieu seul, c'est à Dieu seul qu'il retourne, que pour objet et pour auteur il n'a que Dieu. Il ne se complaît pas en soi-même et ne s'y rapporte pas. Il ne s'égare jamais parce que jamais il ne s'éloigne. Il a pour devise le mot de Kundry, l'héroïne du drame mystique et monastique de Wagner : « *Dienen*, servir. »

Il ne sert que le vrai et le bien. « La vie est plus que la nourriture, et le corps plus que le vêtement. » La doctrine de l'art pour l'art n'a que trop méconnu, dans le domaine de l'esthétique, cette hiérarchie nécessaire. A Solesmes, tout la rétablit et la consacre ; tout rappelle que le fond prime la forme, et la pensée l'expression ou le signe : qu'en dehors, surtout à l'encontre du vrai et du bien, il ne saurait exister de beauté parfaite, et que si l'art est admirable lorsqu'il s'impose, il peut être plus sublime encore quand il s'efface. »

A Maredsous. — La fête de saint Benoît et une sextuple profession monastique avaient attiré à Maredsous le 21 mars, malgré le temps très refroidi, une foule considérable venue pour vénérer le saint Patriarche des moines d'Occident, et assister aux offices pontificaux célébrés par Mgr l'abbé Primat, rentré de Rome l'avant-veille. Les Pères Bénédictins voulurent profiter de la circonstance pour inaugurer les nouvelles orgues de leur église abbatiale.

Les orgues sont installées au côté de l'Évangile, derrière les stalles. Les claviers à la hauteur et au rang des prie-Dieu du chœur : l'organiste, qui est un religieux, demeure parmi ses confrères. Par suite de cette disposition spéciale et pour respecter les lignes architecturales du chœur, le facteur d'orgues, M. Georges Cloetens, de Bruxelles, s'est vu forcé de réaliser des tours d'adresse, en logeant tout le mécanisme et les tuyaux de son instrument dans un double buffet qui ne dépasse pas la hauteur des stalles. Les orgues, du système mécanique, le seul en qui le facteur ait pleine confiance, mais qui lui coûte un travail considérable, comptent 31 jeux complets, trois claviers de 56 notes chacun et des pédales séparées de 30 notes. Les claviers sont d'une surprenante légèreté vu leur distance tout-à-fait extraordinaire des sommiers, dont quelques-uns sont reliés à la console par un mécanisme long de 18 mètres.

L'inauguration, présidée par Mgr l'abbé de Maredsous, primat de l'Ordre bénédictin, en fit valoir les qualités.

Le salut qui suivit, montra l'orgue sous les doigts de son excellent organiste D. Anselme, dans sa véritable fonction, faisant résonner avec les accents grandioses du *Te Deum* la louange divine. Il doit l'accompagner désormais tous les jours dans cette belle église abbatiale dont il est à présent la grande voix vibrante chantant à l'unisson du chœur des moines, la gloire de Dieu et de son serviteur saint Benoît.

Nouvelles.

Société de Saint-Jean. — Nous avons le plaisir d'annoncer la nomination de M. l'abbé A. Bouillet, au titre de Président de la *Société de Saint-Jean.* Nos lecteurs connaissent l'auteur des intéressantes monographies des anciennes églises de Paris et le distingué collaborateur des *Notes d'Art.*

Les clochers de Chartres. — *Dans notre* dernière livraison nous avons fait connaître le résultat des études de M. l'abbé Clerval et de M. Marignan sur l'âge du portail royal de Chartres (1). M. C. Métais a publié, depuis, dans la *Semaine religieuse* de Chartres les lignes qui suivent au sujet d'une étude de M. Lanore, que nous nous proposons de publier sous peu :

« M. Maurice Lanore, dans la thèse (2) qu'il doit défendre à l'École des Chartes, expose un système nouveau,

1. Année 1899, p. 80.

2. *Les premières Cathédrales de Chartres*, (2-1194, par Maurice Lanore, licencié ès lettres) Châlon-sur-Saône, 1899.

intermédiaire entre l'ancienne tradition et les conclusions de M. Marignan. Il s'appuie d'ailleurs sur une assertion également neuve relative à la construction des clochers.

Le porche daterait bien de 1145 à 1150, comme l'affirment tous nos auteurs, mais il aurait été construit non pas à l'angle intérieur, mais immédiatement à sa place actuelle en même temps que les étages inférieurs du clocher vieux. Voici d'ailleurs l'énoncé de la thèse pour cette partie :

La cathédrale au XIIe siècle (1134-1194). Incendie de 1134; les clochers seuls sont atteints, la façade de Fulbert subsiste.

« Théorie nouvelle sur la reconstruction après 1134. Le clocher neuf est antérieur au clocher vieux ; preuves tirées de la comparaison des profils, des chapiteaux, des systèmes de voûte (coupole du premier étage du clocher neuf) ; preuve tirée de l'emplacement initial des deux clochers : le clocher neuf a été construit tout à fait isolé en avant de la façade (disposition des fenêtres), le clocher vieux a toujours été tangent à la façade.

« Chronologie de la reconstruction après 1134, d'après cette théorie : construction du clocher neuf seulement de 1134 à 1145 ; ferveur religieuse vers 1145, le Chapitre en profite pour développer l'église édifiée par Fulbert ; de 1145 à 1150, démolition de la façade de Fulbert, agrandissement de l'église et de la crypte d'une travée ; construction des étages inférieurs du clocher vieux et d'une façade nouvelle au ras des clochers (cette façade nouvelle est la façade actuelle) ; de 1150 à 1194, achèvement du clocher vieux, percement de la porte Sud de la crypte et élargissement de ses fenêtres. »

M. Émile Male, ancien élève de l'École normale supérieure, a soutenu les deux thèses suivantes, pour le doctorat, devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne :

Thèse latine : *Quomodo Sibyllas recentiores artifices repræsentaverint ;*

Thèse française : l'Art religieux du treizième siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Nous en rendrons prochainement compte.

LA petite ville de Chauvigny (Vienne) possède un ensemble d'édifices féodaux d'un grand intérêt au point de vue des constructions militaires d'autrefois : ce sont quatre châteaux et donjons en ruine qui occupent un espace considérable au sommet d'une montagne dominant un large paysage. La *Nouvelle Revue* ayant avancé que l'État était sur le point de vendre cet ensemble de vieilles constructions historiques, les journaux de la Vienne ont protesté contre ce projet, s'il a jamais existé, en rappelant que, d'abord, ces monuments sont classés et ensuite qu'ils ont été confiés à la garde de la *Société des antiquaires de l'Ouest* qui ne les laisserait pas disparaître sans en appeler à la fois au Gouvernement et à l'opinion publique.

ON va inaugurer, dans la capitale de la Bohême, un *Musée municipal* dont les collections sont très importantes au point de vue de l'histoire et des métiers nationaux. On y compte des plafonds, des vitraux, des retables, des ouvrages de sculpture en pierre, en bois, en bronze, des grilles en fer, des objets religieux, chandeliers, calices, un encensoir précieux du XIIIe siècle, etc. Une pièce des plus intéressantes en ce genre est un font de baptême en étain, travail bohémien du XVIe siècle, à forme de cloche renversée et aux trois pieds minces, type dont les églises de la Bohême et, notamment, la Theinkirche, à Prague, possèdent de nombreux spécimens. La direction de ces collections a été confiée à M. B. Jelinck et à M. F. H. Harlas.

Le bâtiment du nouveau Musée municipal, dont l'architecte est M. Balsanek, remplace la petite maison qui renfermait naguère le musée de la ville de Prague. Quant à l'initiative et à la conduite de cette entreprise, on les doit à l'énergie d'un amateur érudit et distingué, M. I.-V. Novak.

D^r Th. v. Fr. *(Chronique des arts.)*

NOUS relevons dans les Procès-verbaux de l'Académie des Inscriptions de Belles Lettres, une communication que notre collaborateur M. de Mély a faite dernièrement à la Compagnie. Comme elle est de nature à intéresser les archéologues et qu'elle éclaircit plusieurs questions absolument ignorées, nous croyons devoir la reproduire *in extenso.*

Paris, 4 janvier 1899.

Monsieur le Président,

J'ai l'honneur de signaler à l'Académie un document historique d'une grande importance. Bien qu'il ait été imprimé, il ne semble pas qu'on se soit aperçu des renseignements, vainement cherchés ailleurs, qu'il renfermait ; si donc je me permets d'en indiquer aujourd'hui sommairement l'intérêt, c'est que les questions très complexes qu'il touche dépendent d'études très particulières et qu'il me paraît utile d'appeler l'attention des spécialistes sur les points divers qu'il vient éclairer.

Il s'agit de la pancarte du cierge pascal de la Sainte-Chapelle, en 1327. Morand l'a reproduite dans son *Histoire de la Sainte-Chapelle;* il l'avait copiée dans le registre *Qui es in exlis* de la Chambre des Comptes, de l'année 1327.

J'avais tenté de consulter ce registre sans y parvenir ; l'inépuisable complaisance de M. Léopold Delisle me l'a fait retrouver à la Bibliothèque nationale.

Après avoir mentionné les dates générales, inscrites sur chaque cierge pascal, le tableau porte une série d'anniversaires spéciaux à la chapelle du Palais. Deux, jusqu'ici, sont absolument inconnus des historiens.

Tout naturellement figurent au premier rang les trois apports à Paris des grandes reliques de Constantinople : celui de la sainte Couronne, 11-19 août 1239; celui de la grande Croix, 30 septembre 1241; quant au troisième, M. Miler, qui s'en était occupé particulièrement, ne savait vraiment à quelle époque le fixer après 1241. Le compte Riant s'était avancé jusqu'en 1246, mais, faute de documents, il n'osa continuer. Le cierge pascal donne la date de 1248.

Si nous reprenons le calendrier des reliques de Constantinople, dressé par le comte Riant, nous trouvons en effet trois anniversaires : 11 août, susception de la sainte Couronne ; 30 septembre, arrivée de la grande Croix ; il reste à la date des 24-25 mars, l'ostension du *linteum*, et précisément aussi, des reliques qui composaient le troisième apport ; peut-être, dès lors, pourrait-on supposer que c'est le 24-25 mars 1248, qu'il arrive à Paris, bien que remis aux Frères Mineurs, à Constantinople, peu après 1241, par Baudouin lui-même qui, de retour en France, abandonnait à saint Louis, en juin 1247, toutes les reliques qu'il lui avait engagées.

La date suivante se rapporte à la dédicace de la Sainte-Chapelle : 1240. Nous avons bien lieu d'être surpris, car la dédicace, nous le savons, eut lieu le 26 avril 1248. Ce n'est donc certainement pas de celle-là qu'il s'agit. Il est ici question de la pose de la première pierre de la chapelle qui va s'élever sur l'emplacement de la chapelle de Saint-Nicolas du Palais, où fut déposée, le 19 août 1239, la sainte Couronne, chapelle *dédiée* à la précieuse relique. Ce qui confirme d'ailleurs cette supposition, c'est que Morand, se demandant ce qu'avait bien pu devenir la sainte Couronne pendant les travaux de construction de la Sainte-Chapelle, n'a pas vu dans les comptes de saint Louis que, le 3 octobre 1329, le trésorier du Roi avait payé « à Renerius Testa cocta, lxx s. pour fourniture des cierges qui brûlèrent autour de la sainte Couronne pendant qu'on la portait à Saint-Denis. » Les dates coïncident donc bien : la sainte Couronne quitte la chapelle de Saint-Nicolas le 3 octobre 1239 ; pendant l'hiver 1239-1240, on démolit la chapelle, et l'année 1240 voit commencer les travaux de la nouvelle chapelle, la Sainte-Chapelle *dédiée* à la sainte Couronne.

Voici la mention de la translation du chef de saint Louis : 1306. Ce n'est que beaucoup plus tard, en 1392, que Charles VI dépose à la Sainte-Chapelle les autres reliques royales. Mais cet apport tardif nous engage alors à étudier de très près le passage de la *Sicilia sacra*, qui mentionne le don par le roi de France, à Monreale, d'une épine de la sainte Couronne, lors d'une translation d'ossements de saint Louis, vers l'année 1378.

La date de la naissance de Charles VI le Bel n'est pas absolument certaine. La pancarte va nous permettre de la fixer d'assez près, et de confirmer ainsi ce qui n'était que supposition. Le roi meurt en 1328, le 1er février, âgé de 33 ans, ce qui nous donne 1295. La pancarte nous apprend qu'à Pâques 1327, il a 32 ans, ce qui nous donne encore 1295 : et en plus, nous déduisons naturellement qu'il prend ses années de janvier à Pâques. La date de sa mort, 1er février, resserre alors les limites ; il naît donc en janvier 1295, ce qui d'ailleurs se trouve corroboré par la naissance, en 1294, de son frère, Philippe V le Long, son prédécesseur.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'expression de mes sentiments de haute considération.

F. DE MÉLY.

Ivoires du Louvre. — M. E. Molinier donne dans la *Gazette des Beaux-Arts* des renseignements intéressants sur la nouvelle acquisition du Louvre en fait d'ivoires anciens. Signalons un oliphant du Xe siècle, d'origine orientale, comme la plupart de ces trompes médiévales ; puis une plaque de coffret en os sculpté, provenant d'Égypte, avec figure de Vierge (moyen âge) ; une plaque carolingienne, avec la crucifixion ; d'autres du même genre, un manche de flabellum oriental, enfin et surtout une boîte arabe provenant d'Espagne, du XIe siècle, qui est d'une importance de premier ordre. Une inscription coufique invoque la bénédiction divine sur Abder Raman III, qui vivait en 967.

L'Exposition Burne-Jones à la New Gallery. — Cette exposition a été une des principales attractions de la saison d'hiver pour les amateurs d'art à Londres. La remarquable collection qui s'y trouve réunie comprend à peu près tous les tableaux de Burne-Jones qui existent en Angleterre, au nombre de *cent quarante*, ainsi qu'une grande quantité d'études et de dessins et quelques admirables tapisseries et tentures exécutées d'après les cartons du maître pour la résidence de M. d'Arcy, à Stanmore. Ces dernières sont tendues dans la salle d'entrée et lui donnent un lustre somptueux. Le mérite de cette exposition, au point de vue artistique, est sa triomphante vertu décorative.

Toute la série des œuvres de l'artiste est ici réunie, depuis la première époque, où il fut gagné à l'enthousiasme de Rossetti, jusqu'à l'*Arthur à l'île d'Avalon* inachevé, morceau de grande allure, dans lequel Burne-Jones a voulu mettre la plus haute entreprise de son art ; on s'accorde à croire qu'il va être acheté aux héritiers pour être placé au Musée Tate, le musée d'art anglais moderne. C'est à coup sûr, dit le correspondant de la *Chronique des Arts*, un échantillon typique de l'art de Burne-Jones, et ses dimensions insolites sont de nature à faire reculer les collectionneurs privés.

H. C.

Découvertes.

Melle de Crussol d'Uzès, propriétaire du château de Sancerre (Cher), dirige depuis quelques mois d'importantes fouilles archéologiques sur l'emplacement de l'ancienne église de Saint-Romble, située au versant de la colline de Sancerre. Ces fouilles, poursuivies avec méthode, ont fourni déjà des résultats intéressants. On a découvert dernièrement les bases d'un édifice du onzième siècle, sous le chœur duquel était une crypte qui renferma la tombe de l'ermite Romulus.

On écrit de Vienne, le 31 janvier :

M. Genin, propriétaire au lieu dit de Saint-Jean, situé sur la commune de Saint-Romain-en-Gall (Rhône), en faisant des fouilles dans un champ, a mis à découvert deux sarcophages en pierre qui remontent à l'époque gallo-romaine.

On lit dans *Le Pays poitevin :* « La fabrique de la paroisse de Châteauneuf (Vendée) met en vente la cloche de son église, objet du XVe siècle, d'une certaine valeur. C'est là un projet dont l'exécution constituera un de ces actes de vandalisme trop communs dans nos églises. Nous protestons énergiquement. »

EN ouvrant une tranchée rue de Lille, devant l'hôtel de Pomereu, les ouvriers ont mis au jour une énorme pierre dans laquelle était encastré un coffre de chêne. C'est la première pierre de l'ancienne Cour des comptes, qu'on avait vainement cherchée lors de la démolition du monument.

Le coffre renfermait deux plaques en métal sur lesquelles sont gravés le procès-verbal de la cérémonie de pose de la première pierre et les noms des hauts fonctionnaires présents, avec la date de 1810.

On vient de mettre au jour, au cimetière de Notre-Dame, à Bruges, deux tombeaux en maçonnerie paraissant dater du milieu du XIVe siècle, selon M. le chan. Van der Gheyn qui a fait de ces tombeaux polychromes une étude spéciale et ornés de peintures — sans huile — très remarquables ; elles représentent : en tête, un Christ en croix avec un candélabre de chaque côté ; et, chose insolite, sur les *parois latérales*, une sainte Vierge et un saint Jean.

On attache une grande importance à ces peintures, dont une, le saint Jean, décèle un cachet particulièrement artistique.

La paroi de chevet d'un des tombeaux a pu être transportée au musée archéologique ; l'autre est tombé en ruines.

DES ouvriers occupés à ouvrir une tranchée Place Verte à Liége, ont mis au jour quelques vestiges de l'ancienne cathédrale Saint-Lambert, saccagée et détruite, à la fin du siècle dernier, par les révolutionnaires. D'après M. l'architecte Fernand Lohest, ce sont des vestiges d'une grande importance.

Il y a une tête de Vierge que l'on doit attribuer, d'après le style, à la bonne sculpture du XIIIe s.; une tête d'enfant, vraisemblablement de la même époque, puis deux têtes de saints malheureusement assez détériorées, et un reste d'arcature remontant au XIVe siècle.

Tout cela a été trouvé à proximité de l'emplacement qu'occupait la façade de Saint-Lambert avec ses deux tours et son portail. Il est possible que la Vierge portant l'Enfant JÉSUS dont on vient de retrouver les restes, occupa le tympan d'un des portails.

Ces têtes étaient polychromées, car elles sont encore partiellement couvertes de l'enduit que l'on appliquait au moyen âge avant la polychromie ; et cela n'a rien d'étonnant, on sait que les portails à Saint-Lambert furent richement polychromés et dorés.

La tour la plus haute de St-Lambert, 130 mètres à peu près, avait sa flèche entièrement recouverte de lamelles en plomb et dorée de la corniche à la croix, elle brillait de toutes parts, comme dit Philippe de Hurges dans la relation d'un voyage à Liége, accompli au commencement du XVIIe siècle.

Ajoutons que tous ces objets ont été mis à l'abri au musée de l'Institut archéologique, grâce à la vigilance et à l'activité de son président M. De Puydt, chef du contentieux de la ville de Liége.

ERRATA.

Page 42, 2e col., 4e ligne, au lieu de : 1885, lisez : 1865.

» 47, ajoutez au titre de la gravure : Église del Carmine à Brescia, premières années du XVIe siècle. (Phot. Capitani à Brescia.)

» 49, titre de la gravure *Noli me tangere*, au lieu de : XIe siècle, lisez : XVIe siècle.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

42me Année. — 5e Série.

Tome X (XLVIIIe de la collection).

3me livraison. — Mai 1899.

L'achèvement de la tour de St-Rombaut à Malines.

LE voyageur qui, partant d'Anvers, a pris le train pour se rendre à Bruxelles, voit, longtemps avant d'arriver en gare de Malines, la lourde et imposante masse d'une construction carrée qui s'élève au-dessus de la ville, et semble au loin dominer les plaines fertiles du Brabant. Ce gigantesque tronçon c'est la tour inachevée de l'église métropolitaine de Malines.

La cathédrale elle-même, commencée vers la fin du XIIe siècle, était achevée en 1312. Mais elle fut ravagée par un incendie en 1341, puis rebâtie dans la seconde moitié du XIVe siècle, et ce travail fut continué dans la première partie du siècle suivant, grâce aux offrandes des pèlerins qui venaient vénérer les reliques de saint Rombaut. La construction de la tour fut commencée en 1452, sur les plans grandioses de Jean Keldermans, mais les travaux continués pendant plus d'un siècle, ont été abandonnés en 1583. A cette époque néfaste, les pierres, amenées à pied d'œuvre pour commencer la construction de la flèche ajourée qui devait former le magnifique couronnement du clocher, furent emportées en Hollande par le prince d'Orange pour servir à bâtir la ville de Wilhelmstadt. La construction actuelle, qui s'élève à la hauteur de 97 mètres, 30 cent. devrait, avec la flèche, atteindre l'élévation de 160 mètres.

Il y a donc plus de trois siècles que le travail a été interrompu et que la tour attend son achèvement. L'œuvre de Keldermans est là, debout, et semble faire appel aux générations indifférentes qui passent, avec la confiance qu'un jour des hommes de foi et de générosité viendront achever ce que des hommes de foi ont commencé. Cependant le pays et la cité jouissent d'une grande prospérité; on travaille autour de la cathédrale, on cherche à l'orner à l'intérieur, et l'on restaure même la tour inachevée dont le temps a déjà rongé les détails trop fleuris du décor en pierre. De temps à autres, dans

les Congrès et dans les Sociétés archéologiques, une voix s'élève pour rappeler que ce clocher majestueux a été érigé pour servir de base à une flèche, que ce complément est un travail nécessaire au point de vue de l'art, digne d'un peuple religieux et libre, digne d'une époque qui a conscience de la valeur des monuments du passé. On applaudit dans les Congrès et les Cénacles archéologiques, puis le silence se fait, et le majestueux tronçon, du haut de ses dernières assises, continue à attendre les hommes qui viendront élever vers le ciel la flèche projetée par le premier maître de l'œuvre.

On s'est demandé quelquefois d'où venait cette apathie. Ce sera l'une des gloires de notre siècle d'avoir repris et achevé quelques-uns des monuments les plus grandioses que le moyen âge avait conçus et commencés. Notre génération a vu terminer des travaux plus considérables que la tour St-Rombaut, et qui réclamaient un plus grand effort. Nous avons vu reprendre et achever la cathédrale de Cologne avec son vaisseau immense et ses deux flèches, œuvre vraiment grandiose celle-là. Nous avons vu s'achever la tour majestueuse de la protestante cathédrale d'Ulm, l'une des plus élevées du monde. Florence a su édifier la remarquable façade de son dôme, demeurée tant de siècles à l'état de projet et à l'aspect de ruine. N'est-ce pas le cas de dire avec l'apôtre : ce que ceux-ci et ceux-là ont fait, pourquoi ne le ferions-nous pas? pourquoi ce que les populations allemandes et les citoyens de Florence ont osé commencer et mener à bonne fin, ne pourrait-il être entrepris par la riche et catholique Belgique?

Il y a deux ans, dans la réunion du IIIe Congrès de la Fédération historique et archéologique, qui avait précisément lieu à Malines, on a de nouveau agité la question de savoir si l'on pourrait achever la tour de Saint-Rombaut, d'après le plan publié en 1844 par Renier Chalon.

La question a donné lieu à d'intéressants débats. MM. le chanoine Van Caster, l'architecte Hubert, MM. Van Boxmer, Kempeneer et d'autres membres du Congrès, prirent part à la discussion. On a constaté d'abord que la publication par Renier Chalon, du plan original, document important, n'avait pas produit grande sensation, — fait qui s'explique aisément. En le faisant connaître au public, Chalon avait commis une erreur qui ôtait bonne partie de l'intérêt qui s'attache à ce document. L'ayant trouvé à Mons, et ne s'étant pas donné le temps de faire du plan une étude suffisante, il le présenta comme le plan de la tour de Sainte-Waudru à Mons, construction de même style et de la même époque que la tour de St-Rombaut. Or, cette tour, dans sa partie existante, offrait des différences notables avec le dessin sur parchemin retrouvé. Celui-ci ne présentait donc que l'intérêt d'un document dénué de toute utilité pratique.

Il en eût été tout autrement si ce plan, dessiné sur six feuilles de parchemin et formant un rouleau de 3 m. 46, eût été donné pour ce qu'il est en réalité, — le patron de la tour la plus considérable du pays restée inachevée, et qui, s'il s'agissait de terminer l'œuvre commencée, aurait au point de vue pratique, une importance supérieure à sa valeur archéologique.

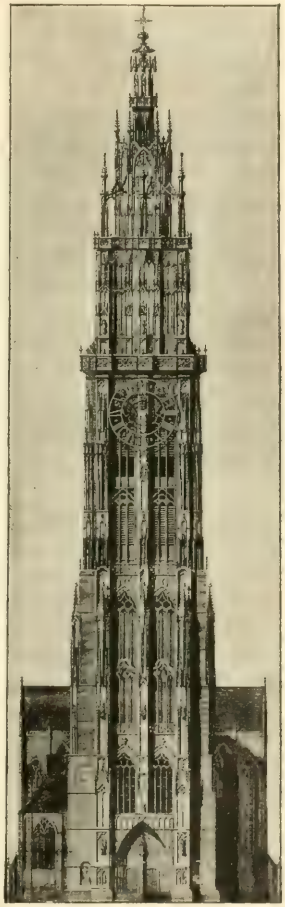
La méprise de Chalon est au surplus d'autant plus étonnante qu'il était facile d'identifier le plan retrouvé à Mons avec la tour commencée par Keldermans, d'autant que Hollar avait gravé celle-ci en 1649. Si la gravure est défectueuse en ce qui concerne le style des détails, — comme le sont tous les dessins de cette époque où les artistes avaient perdu l'intelligence des monuments de style ogival, — l'ensemble

de la disposition et la place de tous les détails est identique à l'ensemble et aux détails du plan publié par Chalon ([1]).

La discussion du Congrès eut plutôt une portée archéologique. On se mit d'accord pour reconnaître que ce plan était bien celui de la tour de St-Rombaut, et nullement celui de la tour de Ste-Waudru de Mons ; cependant la question de l'achèvement de la tour fut également examinée, et on différa d'avis sur cette autre question de savoir si le plan gravé par Hollar, ou bien celui publié par Chalon, devait être suivi dans l'éventualité de l'achèvement de la tour. Un membre du Congrès, M. Van Boxmer, assura « qu'il y avait moyen de terminer la tour, et que les parties déjà construites peuvent supporter la surcharge à leur donner pour monter l'édifice à la hauteur de 160 mètres. »

Cependant la controverse aboutit à un vote formulé en ces termes : « Le Congrès, sous l'impression de ses sentiments patriotiques et archéologiques, émet le vœu de voir achever la tour de Saint-Rombaut ([2]). »

En présence de la grandeur de l'œuvre et de l'importance du but à atteindre, il y avait peut-être quelque chose de plus à faire. Il eût été bon, tout au moins, d'indiquer les premiers moyens à employer pour donner une impulsion aux esprits favorables à ce travail. Comme l'a dit un jour un orateur, « il appartient aux convaincus d'entraîner les hésitants ». Il y avait lieu de préparer l'organisation d'un Comité d'action. Il y a plus de quarante ans, un vœu semblable a été émis par une voix éloquente, non sans un certain retentissement, dans un autre Congrès qui siégeait dans la même ville. L'émission périodique du même vœu ne saurait, hélas ! ajouter une assise de plus à la tour incomplète.



Tour de Saint-Rombaut, d'après la gravure de Jos. Hunin (1)

Il vient un moment où l'émission des vœux ne suffit plus.

Cependant la controverse dont nous venons de rendre compte aboutit à un ré-

1. Ce plan est conservé aujourd'hui à la bibliothèque royale de Bruxelles.

2. *Compte rendu du Congrès archéologique de Malines*, 1897, p. 241.

1. La *Revue* a déjà donné une reproduction de cette gravure dans de plus grandes proportions. V. année 1897, Pl. XIII.

sultat dont il y a lieu de s'applaudir. Le président du Congrès, M. le chanoine Van Caster, a voulu soumettre à un examen approfondi le plan retrouvé à Mons, et il en a fait l'objet d'une publication qui vient de paraître sous le titre : *Le vrai plan de la tour de Saint-Rombaut à Malines* (1).

L'auteur soumet à une nouvelle étude tous les plans et toutes les reproductions de la tour de Saint-Rombaut, en examinant avec un soin particulier le plan gravé par Wenceslas Hollar, celui de Hunin (gravé en 1812), les gravures sur bois fort incomplètes d'un auteur inconnu, datées de 1734, et enfin les gravures exécutées pour l'ouvrage intitulé *Les Délices des Pays-Bas*. Enfin, il se livre à une étude comparative des plans de la flèche de Saint-Rombaut, et des flèches de même style contemporaines : la flèche de Notre-Dame d'Anvers, attribuée aux architectes Rombaut Keldermans et Dominique Waghemakere ; celle de Zierickzee, construite sur un dessin attribué à Antoine Keldermans le vieux. Enfin les conclusions très précises sont en faveur du plan publié par Chalon, qui, aux yeux de l'auteur, est une copie faite en 1550 du plan original.

Ce dessin aurait été fait pour répondre au désir des chanoinesses de Sainte-Waudru de Mons, afin de servir en quelque façon de source d'inspiration et d'étude au maître chargé d'ériger la tour de leur collégiale.

M. le chanoine Van Caster, en analysant le plan, en met les différentes parties en regard de photographies reproduisant les détails déjà exécutés de la tour de Malines, et tout lecteur de bonne foi devra se rendre à cette démonstration. Le dessin retrouvé à Mons ne peut être qu'une copie fidèle du plan suivi pour la construction de la tour de Malines. C'est là un point désormais acquis, et s'il s'agit d'achever cette tour en la couronnant par la flèche qui lui manque; on possède un document précis qui permet de continuer l'œuvre conformément au dessin du maître qui en a conçu le majestueux ensemble.

Cette constatation a son importance; mais plus d'un lecteur de l'étude de M. Van Caster se demandera si le moment n'est pas venu de faire sortir la question de l'achèvement de la tour de Saint-Rombaut du domaine des vœux, des hypothèses et des aspirations...

Tout le monde sera d'accord avec l'auteur de la savante étude que nous venons d'analyser, pour conclure avec lui que pour l'achèvement du clocher de Malines, il faut suivre le dessin authentique retrouvé à Mons. « Cet achèvement, disait M. l'architecte Hubert, serait une œuvre nationale. »

Je pense comme lui que « pour aucune œuvre de cette nature, l'appui des pouvoirs publics ne pourrait être aussi bien justifié. »

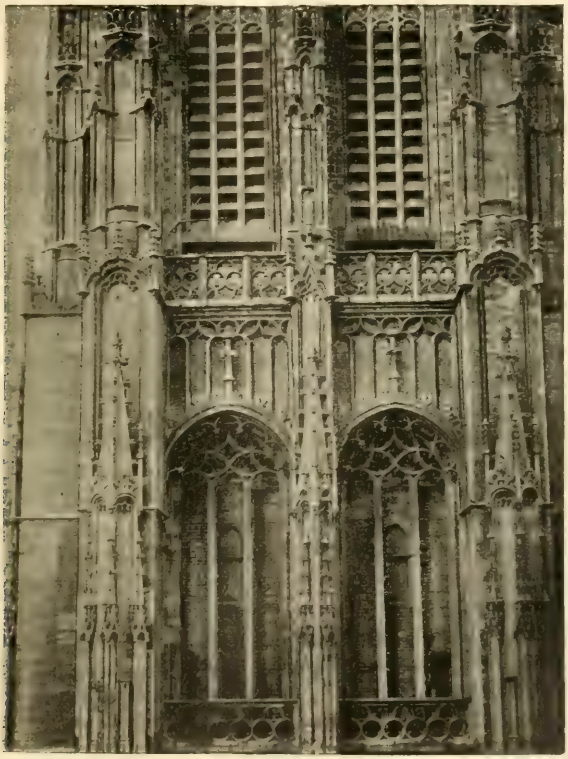
C'est fort bien, mais s'il est permis d'espérer et même d'attendre cet « appui », il n'entre guère dans les habitudes, ni même dans les attributions des pouvoirs publics, de prendre l'initiative en pareille matière. Le gouvernement, qu'en Belgique on invoque comme une sorte de providence, un dieu-État, serait en droit de répondre avec le proverbe « Aide-toi, et Dieu t'aidera ! » Sans doute l'imposant travail qu'il s'agit d'entreprendre devra devenir une œuvre nationale, mais avant cela il faut qu'elle soit une œuvre régionale, et avant tout, œuvre urbaine.

Ce n'est pas à dire que la flèche s'élèvera par un décret communal de la ville de Malines ; mais l'impulsion première doit venir de l'ancienne cité qui sera la première à profiter de l'œuvre achevée, à profiter

1. Malines, Imprimerie L. et A. Godenne, éditeurs, MDCCCIC, avec une préface de Paul Saintenoy, grand in-8°, XIV et 98 pp. orné d'un grand nombre de gravures dans le texte et de 6 doubles planches hors texte.

même du travail nécessaire pour atteindre ce but.

J'ai eu l'honneur, en 1887, à l'occasion d'une séance de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc, à l'hôtel-de-ville de Malines, à laquelle assistait le premier magistrat de la ville, le vicomte de Kerckhove, de rappeler le vœu émis par le Congrès catholique de 1864, en faveur de l'achèvement de la tour de la cathédrale de Malines, vœu unanimement acclamé alors, sur la proposition de mon défunt ami, Auguste Reichensperger.



Partie du côté oriental comprenant deux étages de la tour de Saint Rombaut.

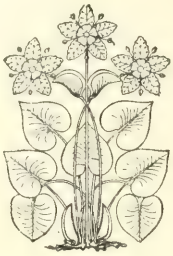
Dans les conversations que j'eus plus tard à ce sujet, avec le vaillant lutteur catholique, et même dans ses lettres, il aimait à y revenir avec une insistance qui témoignait, non seulement de l'intérêt qu'il prenait à cette œuvre, mais de sa conviction absolue qu'elle était réalisable.

Et personne plus que lui n'avait autorité pour exprimer une opinion basée sur l'expérience : jeune encore, il avait été membre du Comité d'hommes dévoués et généreux qui ont entrepris l'achèvement de la cathédrale de Cologne ; pendant de longues années il a été le secrétaire, c'est-à-dire, la

cheville ouvrière de ce Comité. Grâce à ses efforts persistants, il s'était établi des sous-comités du Dombauverein, non seulement en Prusse et sur les bords du Rhin, non seulement dans tous les pays de langue allemande, mais partout à l'étranger où se trouvaient assez de nationaux pour s'imposer un sacrifice à l'œuvre nationale ; il s'en était formé jusque dans les États-Unis d'Amérique. A Cologne on ne pouvait entrer dans le plus modeste cabaret, sans voir, bien en évidence, le tronc qui sollicitait une aumône en faveur de l'achèvement de la cathédrale. Ainsi le concours de tous était continuellement demandé ; les dons du roi de Prusse et du roi de Bavière furent particulièrement généreux ; on organisa des fêtes musicales et des tombolas très considérables où bon nombre de lots se composaient de tableaux de maîtres modernes achetés aux peintres avec des réductions que ceux-ci acceptaient volontiers, en faveur de l'œuvre. Tout ce mouvement était dirigé par le Comité local qui avait pris l'initiative de l'œuvre. Pour entretenir les esprits dans la ferveur initiale, il avait fondé un excellent organe périodique *Das Domblatt*, dont les articles bien rédigés passaient souvent dans les colonnes des grands journaux acquis à la cause. De la sorte l'intérêt du public pour la poursuite de l'œuvre était toujours tenu en éveil. Aussi ce fut une grande fête et une grande joie, le jour où l'on vit descendre du tronçon de tour le plus avancé, la vieille grue qui, depuis le quinzième siècle, n'avait plus monté de pierre et n'était plus d'aucun usage ! Avec quel enthousiasme on la vit remplacer par des engins modernes dont l'activité ne cessa que le jour où le fleuron terminal fut établi au haut de la flèche ! En même temps la seconde tour, dont à peine quelques assises étaient sorties de terre, s'élevait graduellement lorsque les grands travaux des transepts de la nef centrale étaient terminés. Mais jamais, au cours de plus d'un demi-siècle ne se ralentit l'entrain des populations et le dévouement des membres du Comité qui dirigeaient l'œuvre.

Heureuses les populations capables d'un effort aussi soutenu pour une œuvre vraiment digne de faire vibrer la fibre nationale ! Elles peuvent un jour contempler avec fierté le monument qui redira aux générations futures la devise nationale : « l'Union fait la force ». Enfin, elles trouvent dans leur propre énergie le ressort nécessaire pour reprendre aux jours de prospérité les œuvres interrompues pendant les siècles moins favorisés.

Jules Helbig.



Le déplacement des fresques.

NOS lecteurs se rappellent sans aucun doute le travail publié par M. Gerspach dans notre *Revue* (1) sur le nettoyage des anciennes fresques. Cette étude, d'une utilité si pratique, a été très remarquée et le Gouvernement belge en a fait la base des mesures qu'il recommande pour les soins à donner aux peintures murales que l'on découvre dans les églises et les monuments publics.

Nous avons prié M. Gerspach de compléter son premier travail, en nous faisant connaître les procédés actuellement en usage en Italie pour déplacer les fresques et les peintures murales en général, opération pratiquée assez fréquemment et avec succès dans ces derniers temps.

Notre collaborateur a bien voulu répondre au désir qui lui était exprimé, par la notice détaillée et précise que nous donnons aujourd'hui.

J. H.

LA question n'est pas exclusivement italienne ; la fresque que Michel-Ange appelait *la pittura degli uomini*, est, après un long abandon, rentrée partout en faveur. Dans diverses contrées de l'Europe, en Belgique notamment, on se préoccupe, non seulement des soins à donner à ces vieilles peintures, mais de l'éventualité de leur déplacement.

Une fresque en effet est sujette à être déplacée pour de nombreux motifs : démolition de l'édifice, état malsain de la muraille, changements dans l'affectation de l'immeuble, désir de mettre la peinture en meilleure lumière, et même spéculation.

Le déplacement est une opération complexe qui excite la curiosité ; c'est à satisfaire cette curiosité que je vais m'appliquer et non — on le verra bien du reste — à rédiger un manuel à l'usage de ceux qui pourraient être chargés de semblables travaux.

Il existe sur le sujet plusieurs publications ; j'ai pris connaissance de celles qui ont paru en Italie et en France ; aucune, même la plus récente, n'est complète et ne pourrait servir de guide ; en se bornant à ces écrits, on resterait en retard de plus d'un quart de siècle.

Voici par exemple le dernier ouvrage paru (1).

L'auteur, il est vrai, ne consacre qu'un seul chapitre à l'enlèvement et au nettoyage des fresques, et il a soin de prévenir que le chapitre n'est inclus dans son traité qu'à titre purement documentaire.

Mais, encore même à titre documentaire, il aurait dû être mieux renseigné. Il ne dit mot du procédé d'application sur réseau métallique qui a servi aux fresques de Botticelli et de Fra Angelico, au Musée du Louvre depuis 18 ans. Dans ses explications sur le report sur toile, il ne signale pas le danger de l'opération, lorsque la fresque — ce qui arrive souvent cependant — n'est pas entièrement à *buon fresco*.

Pour débarrasser les fresques du badigeon qui les recouvre, l'auteur indique, entre autres procédés, l'application de bandes de toiles enduites de substances résineuses ; et ajoute qu'ainsi « on parvient à mettre entièrement au jour l'œuvre jusqu'alors cachée sans lui faire subir la moindre altération. »

Ce n'est pas pour le vain plaisir de critiquer que je relève ce passage, mais bien

1. Année 1898, p. 209.

1. Ch. Dalbon, *Traité technique et raisonné de la Restauration des tableaux*. Paris, 1898.

parce que le procédé, au lieu de nettoyer la peinture, est de nature à ruiner la fresque.

L'enquête que je poursuis en Italie depuis plusieurs années sur le déplacement et le nettoyage des fresques, n'a pas été sans difficultés ; j'ai eu cependant la bonne fortune d'assister à quelques opérations et de recueillir les enseignements de plusieurs artistes et praticiens d'une compétence pratique reconnue.

Je résume aujourd'hui le résultat de mes lectures en ce qui concerne quelques faits historiques, et de mes observations personnelles ainsi que des notes prises auprès de personnes qualifiées, pour ce qui touche à la technique.

I

AVANT tout il convient d'expliquer non seulement comment se fait une fresque, mais encore dans quel état elle peut se trouver au moment où va se mettre à l'ouvrage l'opérateur chargé de la déplacer.

Lorsqu'il est décidé qu'un mur sera peint à fresque et que le peintre a arrêté sa composition, le maçon pose sur le mur une première crépissure de chaux et de sable ; cette couverture est nécessaire, que le mur soit en marbre, en briques, en pierres ou en matières mélangées ; au Campo Santo de Pise, par exemple, le revêtement extérieur est en marbre, à l'intérieur il est doublé d'un appareil en briques.

Sur cette crépissure le peintre reporte sa composition au trait ; lorsqu'il est prêt à peindre, le maçon rustique la crépissure, et à raison d'un mètre carré environ par jour, il la recouvre d'un enduit frais ; s'il fait chaud il faudra dans la journée mouiller l'enduit, dont la composition a varié selon les époques et les localités ; elle peut être de chaux et de pouzzolane, de chaux et de poudre de marbre, avec ou sans mélange de sable plus ou moins fin, etc., etc.

L'épaisseur de l'enduit varie, selon les circonstances, de deux à trois millimètres à plusieurs centimètres.

Le peintre ne délaye pas dans l'eau toutes ses couleurs d'une façon identique ; dans une même fresque, on peut remarquer des couleurs tellement fluides que l'enduit se voit à travers la pellicule, alors qu'à côté d'autres couleurs, à cause de leur épaisseur, cachent complètement l'enduit.

A Venise et en Lombardie les couleurs sont plus pâteuses qu'en Toscane.

Le peintre ne réussit pas toujours à mener à bonne fin son entreprise avec le seul moyen du *buon fresco*, c'est-à-dire avec des couleurs à l'eau posées sur enduit frais ; alors il termine, sur l'enduit sec, *a tempera*, c'est-à-dire avec des couleurs préparées à l'œuf, à la colle ou avec d'autres matières agglutinatives. Dans certains cas, la *tempera* est une nécessité, parce que quelques couleurs ne s'obtiennent pas autrement, tels le bleu d'outremer, le vert vif, le rouge cinabre.

Au mois de décembre dernier, j'ai suivi de près à l'église Santa Croce de Florence la remise au jour de fresques peintes au XIVe siècle par Taddeo Gaddi et non retouchées ; j'ai facilement reconnu la *tempera* dans un des rouges, un des bleus, un noir et un vert. L'expérience est facile, il suffit de frotter légèrement avec le doigt mouillé ; la *tempera* déteint, le *buon fresco* ne bouge pas.

On a remarqué aussi des colorations qui ne sont ni à *buon fresco* ni à *tempera*.

Je sais pertinemment, par le peintre même qui l'a constaté, qu'au Vatican, dans la chambre de la *Segnatura*, il y a des substances colorantes d'une nature indéfinie

dans quelques-uns des médaillons, vraisemblablement retouchés, qui symbolisent la *Justice*, la *Poésie*, la *Théologie* et la *Science*. Ces substances sont dans les obscurs ; il a semblé au peintre que les couleurs avaient été mélangées avec une poussière de charbon de bois provenant sans doute des *scaldini*, petits réchauds que les peintres tiennent à côté d'eux pour se chauffer les mains.

On sent que même en présence d'une fresque restée *per fortuna* à peu près dans son état primitif, l'opération doit compter avec la qualité des matériaux du mur ; avec l'enduit, qui, selon son épaisseur et sa composition, a des aptitudes diverses d'adhérence à la muraille et d'absorption des couleurs ; avec la nature des couleurs, qui sont insolubles à l'eau en *buon fresco* et solubles en *tempera*.

Et ce n'est pas tout, il s'en faut de beaucoup.

L'action du temps, du milieu et des hommes n'a pas épargné nombre de fresques.

L'humidité est leur ennemi le plus puissant. Insensiblement elle envahit la maçonnerie, l'enduit et les couleurs ; elle donne naissance à des formations chimiques et à des chancis qui, petit à petit, dévorent la fresque. Pour entraver son action on a essayé le chauffage, l'encausticage et l'isolement ; ce dernier procédé seul a donné de bons résultats, mais il est d'une application difficile, très onéreuse et ne peut être employé que dans des cas exceptionnels [1]. Les effets de l'humidité sont tels qu'après une inspection attentive, l'opérateur est amené à déclarer qu'il est impuissant à préserver ou à enlever la fresque et qu'il faut la laisser périr de mort naturelle.

A la longue, l'enduit peut se détacher du mur par endroits sans cependant tomber tout à fait.

Les couleurs à l'eau peuvent se désagréger et tourner en poussière, tout en restant sur l'enduit.

La fumée des cierges et de l'encens peut déposer sur la fresque une suie graisseuse ; des gouttelettes de cire peuvent l'atteindre ; les insectes peuvent la salir ; la poussière peut la couvrir.

La fresque a pu être cachée sous une couche de lait de chaux qui laisse des traces même après avoir été enlevée.

Enfin il y a les restaurations à l'huile.

De ces circonstances — et je ne les ai pas énumérées toutes — l'opérateur est obligé de tenir compte avant de commencer son travail de déplacement. Il est comme un médecin à sa première visite chez un malade paralysé et muet ; il tâte le pouls, il ausculte, il diagnostique, puis il rédige son ordonnance.

Je vais passer en revue, d'une façon aussi sommaire que possible, les divers procédés usités pour le déplacement d'une fresque et donner quelques détails historiques à l'occasion.

Le plus ancien moyen consiste dans le déplacement de la muraille en totalité ou en partie ; puis on est arrivé à lever la pellicule de couleur seulement ; de notre temps on est parvenu à enlever l'enduit peint sans creuser le mur, et plus récemment on a réussi à reporter sur un réseau métallique l'enduit seul ou doublé d'une très mince couche détachée de la muraille.

Aucun des anciens moyens n'a été abandonné d'une façon absolue ; on les emploie encore selon les circonstances.

1. Plus loin on trouvera quelques indications sur un procédé d'isolement pratiqué au Campo Santo de Pise.

II

JUSQU'A présent, je n'ai trouvé aucun renseignement précis sur le point de savoir si l'antiquité a pratiqué le déplacement de murailles couvertes de peintures; cela me paraît vraisemblable.

Ce genre de décoration était si fréquent et le goût des arts si répandu, qu'on peut admettre, par exemple, qu'un amateur, en changeant de demeure, ait tenu à faire transporter dans sa nouvelle résidence les peintures qu'il avait plaisir à regarder; il est également probable que dans les thermes et les pinacothèques on avait réuni des peintures murales renommées que les peintres avaient exécutées dans des palais et des villas ; l'opération était facile, comme le prouvent le grand nombre de peintures murales antiques conservées dans les musées modernes.

En ce qui concerne le moyen âge, je n'ai trouvé aucune mention du déplacement antérieur à la fin du XIVe siècle.

A Florence, en 1296, la Seigneurie, pour satisfaire aux vœux du peuple, décréta que la cathédrale de Santa-Reparata serait démolie et remplacée par un édifice plus digne de la cité; en 1360, elle dédia le nouveau temple à Sainte-Marie-des-Fleurs. Divers œuvres d'art de Santa-Reparata furent transportées à Santa-Maria, notamment en 1397, une fresque représentant la *Conception;* elle fut placée dans le mur de droite de la nef; malheureusement elle a disparu.

Pour les fresques transportées qui existent encore, la tradition ne va pas au delà du XVIe siècle.

Des circonstances exceptionnelles m'ont amené à penser que la tradition n'est pas fondée.

La fresque la plus populaire de la cité, est l'*Annonciation* de l'église de la Santissima Annunziazione desservie par les Servites; l'ouvrage étant toujours voilé, sauf dans des cas très rares, n'est guère connu que par d'innombrables reproductions, dont pas une, je puis l'assurer, ne donne l'impression pénétrante et délicieuse de l'original.

Selon les Servites, la fresque aurait été peinte en 1252 par un peintre Bartolomeo inconnu d'ailleurs ; seulement Bartolomeo, n'aurait peint que l'Ange, et la Vierge résulterait d'une intervention miraculeuse.

Malgré mon respect pour les Servites, je ne puis adopter leur version; la fresque n'est pas du XIIIe siècle; je reviendrai peut-être quelque jour sur cette question.

En 1448, les Médicis firent construire par Michelozzo, dans l'intérieur de l'église, une chapelle spéciale pour l'*Annonciation;* la fresque occupe au-dessus de l'autel la paroi du fond, les autres côtés sont ouverts.

Lors du tremblement de terre de mars 1895, les voiles qui couvrent l'*Annonciation* furent levés pendant une semaine; l'affluence des fidèles de la cité et des environs fut énorme. Vingt-cinq mille personnes par jour passèrent, l'une après l'autre, devant l'image vénérée, avec interdiction de s'arrêter pour ne pas entraver le mouvement. Il me fut possible de défiler une vingtaine de fois et de me pénétrer ainsi du sentiment de la composition, de sa technique et de son état de conservation.

D'après divers indices et notamment à cause de l'absence de la bordure montante de droite, je suis resté convaincu que la fresque a été déplacée; il est même possible qu'elle l'ait été plusieurs fois; en ce cas le dernier déplacement du mur aurait eu lieu entre 1448, époque où l'architecte a commencé les travaux de la chapelle, et 1452, année de la consécration de l'autel par le cardinal Guillaume d'Estouteville. L'opération était très praticable, la fresque ne

mesurant que $2^{m}80$ de large sur $2^{m}28$ de haut.

Tous les projets de déplacements n'ont pas été suivis d'exécution, il s'en faut de beaucoup. Le roi de France Louis XII eut l'ambition de faire transporter en France le célèbre *Cenacolo* du couvent de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan; je crois que la peinture occupe une surface d'environ 58 mètres carrés; les ingénieurs déclarèrent l'entreprise impossible, et le *Cenacolo* resta en place.

Eut-il été mieux conservée en France? Je ne le pense pas.

A une époque qui n'a pas été déterminée exactement, Léonard de Vinci commença le *Cenacolo;* sauf la tête du Christ que Léonard ne put se décider à peindre, l'œuvre fut terminée en 1498. Léonard n'aimait pas à travailler à fresque, son tempérament s'y opposait et peut-être aussi méprisait-il, comme beaucoup d'hommes de génie, les sentiers battus. Toujours est-il qu'il inventa un enduit particulier et qu'il le recouvrit de couleurs à l'huile spécialement préparées; l'enduit était mauvais et les couleurs aussi, à ce point que, vers 1540, après moins d'un demi-siècle, la peinture était déjà écaillée en partie; les couches dont elle fut recouverte depuis lors ne résisteront pas davantage, la préparation n'étant pas de nature à retenir la pellicule de couleur.

Ici je ne puis m'empêcher de faire une remarque.

Les écrits sur le *Cenacolo*, les Guides, et par suite les visiteurs se plaisent, à la vue de cette ruine, à accuser la fatalité de lèse-majesté.

D'un côté l'un des chefs-d'œuvre de l'art n'est plus que l'ombre d'une ombre; en face la médiocre fresque *la Crucifixion* par Montofarno a été épargnée.

Qu'on observe cependant que les conditions locales ont été les mêmes pour les deux peintures; du moment que la fresque de Montofarno a résisté, c'est que le réfectoire n'était pas malsain comme on le répète sans cesse. Si Léonard avait peint à *buon fresco*, son *Cenacolo* serait dans le même état que la *Crucifixion*. Mais il n'a pas voulu faire comme les autres, et c'est là qu'on peut chercher l'intervention de la fatalité.

Pour en revenir aux fresques déplacées et encore actuellement aux places où elles ont été mises, les auteurs citent comme les plus anciennes celles de l'église *Ognissanti* de Florence; je crois que l'*Annonciation* des Servites a la priorité, mais enfin pour *Ognissanti* il y a une certitude plus grande que pour l'*Annonciation*.

Le couvent et l'église d'Ognissanti appartenaient aux *Umilitati;* ces moines ont été les créateurs, à Florence, de l'industrie des draps de laine, devenue la plus importante de la cité. Vers le milieu du XVIe siècle, les Franciscains remplaçaient les *Umilitati*, non dans leur fabrication, mais dans la propriété des immeubles; peu après ils firent dans l'intérieur de l'église d'importantes modifications; un certain nombre de fresques disparurent, d'autres furent, à cette époque et plus tard, cachées sous des tableaux d'autel. Par exception le *saint Augustin*, par Botticelli, et le *saint Jérôme*, par Dominico Ghirlandaio, furent respectés; les deux fresques étaient à l'entrée du chœur sur des surfaces qui devaient être percées pour établir des chapelles; on enleva les pans de murs en 1564 et on les engagea, l'un en face de l'autre, dans les parois de la nef; à les voir on ne se doute pas qu'elles ont été déplacées [1].

1. Il est difficile de mesurer les tableaux dans les églises; il faut donc se contenter de dimensions approximatives; j'estime que chaque fresque a environ 1 m. 50 de large sur 2 m. de haut.

Il est fort probable qu'après le résultat obtenu à Ognissanti, il y a eu à Florence d'autres transports de fresques, mais je ne puis en indiquer aucune avec quelques chances de vérité.

Je connais bien le *Jugement dernier* peint par Fra Bartolomeo, à la fin du XVe siècle, et terminé par Albertinelli, pour l'hôpital de Santa-Maria-Nuova.

C'est encore un chef-d'œuvre à peu près perdu. Il est ici, malgré son état de ruine, en grande considération, car on veut que Raphaël s'en soit inspiré pour la partie céleste de la *Dispute du Saint-Sacrement*.

La fresque était dans le cimetière de l'hôpital ; pour la préserver on la transporta dans l'intérieur ; elle fut placée dans le mur d'un corridor et si bas qu'elle fut ruinée par le frottement des passants. Ensuite, mais beaucoup trop tard, elle prit place dans la galerie de peintures de l'hôpital.

Avec le XVIIIe siècle, nous arrivons à des déplacements qui marquent dans l'histoire des transports des murailles peintes à fresques.

Dans le jardin du palais de la Crocetta [1] se trouvait une petite chapelle ouverte, d'une architecture fréquente dans les pays chauds ; l'édicule était voûté et clos seulement dans le fond et sur les faces latérales. Giovanni da San Giovanni (1592-1636), bon peintre et le plus habile décorateur florentin de son temps, revêtit toute la surface intérieure de fresques ; le sujet principal est la *Fuite en Égypte ;* des motifs de la vie de la Vierge, des Anges, des fleurs et des ornements complètent la décoration ; l'ensemble est charmant, très coloré, mais un peu faible de style comme toute la peinture toscane de l'époque.

En 1788, le grand-duc Pierre Léopold ordonna à l'architecte Paoletti de transporter la chapelle tout entière dans une salle de l'Académie des Beaux-Arts. L'opération fut considérée alors comme audacieuse, mais elle réussit à souhait ; en examinant cet édicule, on a peine à croire qu'il n'a pas été construit à la place qu'il occupe.

J'en donne les mesures approximatives prises à l'intérieur.

Longueur sur le sol : 3 m. 20.
Largeur sur le sol : 2 m. 70.
Hauteur des murs : 3 m. 80.
Hauteur sous la voûte : 4 m. 00.

Le grand-duc Léopold fit également déplacer un cabinet peint à fresque dans la villa du Poggio imperiale située hors les portes de Florence. La hauteur m'a paru la même que celle de la chapelle de la Crocetta, mais la longueur et la largeur sont à peu près du double ; le cabinet est voûté et percé de deux portes et d'une fenêtre. Toutes les surfaces avaient été peintes à fresques par Matteo Rosselli (1578-1650) d'ornements et de sujets d'histoire : *Christophe Colomb*, la *Bataille de Lépante*, etc. La décoration est élégante, mais elle ne méritait certes pas les frais considérables d'un déplacement de quatre murs et d'une voûte ; c'est un caprice de prince.

Dans les premières années du XIXe siècle, après la fondation du royaume d'Italie par Napoléon et la suppression des couvents, un si grand nombre de murailles peintes à fresque furent déplacées, que quelques années après 1805, date de son ouverture, le Musée Bréra de Milan comptait déjà près de quatre-vingts peintures de ce genre.

Par suite je n'aurai plus à signaler que quelques cas particuliers.

L'église de la Trinité du Mont à Rome,

1. Le palais dit de la Crocetta est l'édifice où se trouvent actuellement le musée archéologique, égyptien, et des tapisseries ; il tire son nom d'un ancien couvent dénommé la *crocetta*, parce que les religieuses portaient une petite croix rouge sur leur robe de dominicaine.

a été construite en 1494 par ordre du roi de France, Charles VIII, sur les instances de saint François de Paul. Daniel de Volterre (1509-1556) fut chargé d'une partie de la décoration, il peignit à fresque notamment *La Descente de croix*, d'après le dessin ou tout au moins les conseils de son ami Michel-Ange. L'ouvrage fut tenu, non seulement pour le chef-d'œuvre de Daniel, mais pour l'un des chefs-d'œuvre de la peinture ; Poussin le mit sur le même rang que la *Transfiguration* de Raphaël et la *Communion de saint Jérôme* du Dominiquin.

L'église avait été mal construite ; en 1774 on fut obligé de refaire la voûte, et au commencement de notre siècle, d'autres parties menacèrent ruine, le mur de la *Descente de croix* surtout. En 1811, le général français Miollis, gouverneur de Rome, résolut de sauver la fresque ; la peinture fut levée avec son enduit et une épaisseur d'environ sept à huit centimètres du mur ; le travail mécanique réussit assez bien, et après la reconstruction de la muraille, la fresque fut replacée ; pour la maintenir, on avait eu soin de la doubler d'un fort parquet de bois. Malheureusement les opérateurs avaient employé pour préserver la peinture des bandes de toile imbibées de colle de mauvaise qualité ; la fresque déjà en médiocre état fut tellement abîmée, que, pour le moment, on renonça à la restaurer. Plus tard, l'opération fut tentée cependant sur les instances du duc de Blacas, ambassadeur du roi Louis XVIII près du Saint-Siège ; un peintre fort renommé alors, Camuccini, débarrassa la peinture des colles qui étaient restées adhérentes et reprit au pinceau les parties détruites ou altérées ; les retouches ne furent pas heureuses, et l'on peut dire que de l'œuvre de Daniel de Volterre, il ne reste plus que la composition.

Je suis entré dans quelques détails, à cause du renom de la peinture et pour rectifier une erreur. On lit partout que la fresque a été portée sur toile ; toujours en méfiance des écrits qui se répètent généralement les uns les autres, sans rien vérifier, j'ai touché la fresque et une légère percussion m'a prouvé que la peinture n'était pas sur toile, mais bien sur un support plus ferme ; j'ai fait alors quelques recherches, et je suis arrivé au résultat que j'indique.

Vers 1840, Sienne se distingue particulièrement, dans un but unique de conservation ; des fresques d'Ambrogio Lorenzetti, Signorelli, Bazzi, pour ne nommer que les plus célèbres, furent transportées avec les pans de murs, d'une église dans une autre, d'un couvent dans une église, d'une église dans les palais et dans les salles de l'Institut des Beaux-Arts. Parmi de plus récentes opérations, il est juste de mentionner particulièrement le transport de la salle capitulaire du couvent de San Francesco dans l'église attenante, de deux fresques de Lorenzetti, une *Crucifixion* et *saint Louis, évêque de Toulouse, ordonné par Boniface VIII :* la dimension de ces peintures qui mesurent $5^{m}50$ de haut sur $4^{m}10$ de large, rendait le travail difficile ; il fut exécuté heureusement par G. Vestri, *Maestro muratore.*

III

UN dessin bien lisible est toujours préférable à une description écrite, aussi j'ai fait faire pour la *Revue* quelques dessins qui me dispenseront d'entrer dans les détails de charpentes, de ferrures, etc., etc.

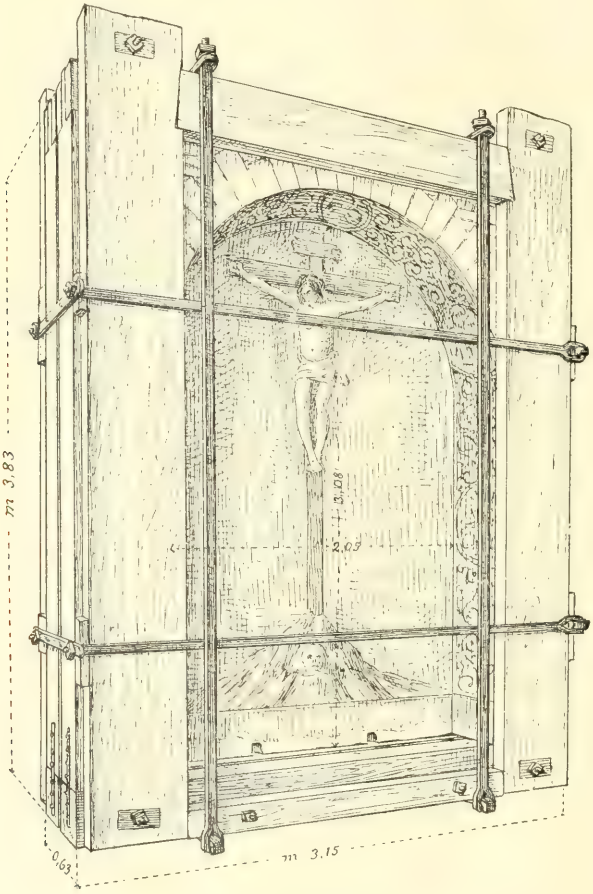
Le dessin n° 1 représente un tabernacle avec une *Crucifixion*, peinte dans la première moitié du XVe siècle ; le tabernacle était engagé dans la muraille de l'ancienne enceinte de Florence, près de la Porte San Gallo.

Le dessin n° 2 montre une fresque pro-

bablement par Andrea del Castagno (1390?-1457), représentant saint Eustache et quelques épisodes de sa vie ; elle provient de l'église démolie de San Jacopo tra' Fossi à Florence.

Les deux pièces sont représentées dans l'état où elles étaient lorsque de la muraille qui les retenait, elles ont été mises en magasin.

On voit qu'il suffirait de les capitonner et



Déplacement de fresque, n° 1.

de les mettre en caisse pour les expédier sans risques à n'importe quelle distance.

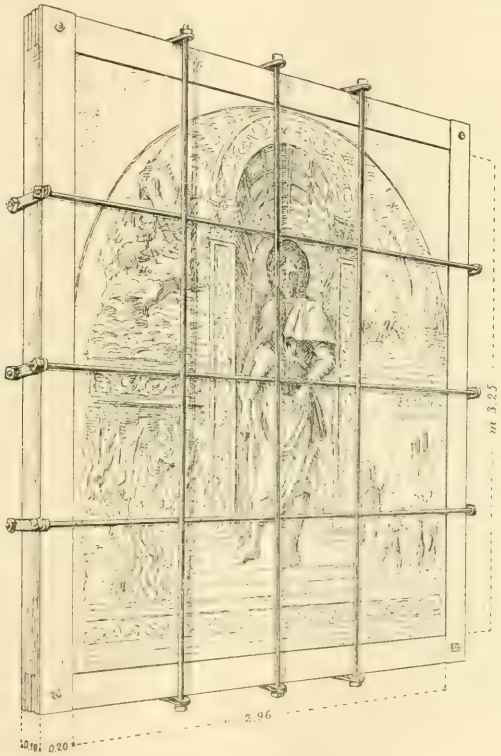
L'opération ne présente nulle difficulté lorsque le mur peut être démoli intégralement ; il faut cependant avoir soin de n'employer le marteau, ni pour clouer l'appareil en bois, ni pour dégager la fresque, les coups pouvant ébranler la pellicule de cou-

leur. Les pièces de bois doivent être réunies avec des vis et les matériaux voisins enlevés à la main, par grattage ou sciage.

Si le mur est trop épais ou qu'une partie seulement doit être levée, il y a lieu à plus de précautions encore.

On commence par réduire le mur à l'épaisseur jugée convenable ; elle ne peut être déterminée en théorie ; elle varie selon la dimension de la peinture et la nature des matériaux.

Lorsque le mur est réduit à l'épaisseur



Déplacement de fresque, n° 2.

voulue, on couvre provisoirement la fresque à sec d'une façon quelconque, puis on isole la peinture en pratiquant autour des espèces de caniveaux aussitôt garnis de pièces de bois qui formeront un véritable cadre comme l'indique le dessin n° 2. On commence par la ligne horizontale inférieure et on continue par les montants ; avant de creuser le caniveau du haut on construit au-dessus un arc de briques dont la corde correspond à la largeur de la peinture ; c'est une précaution contre la chute possible des matériaux.

Tous ces soins n'ont pas toujours été pris.

Je connais des pans de murs peints à fresque, qui ont été simplement sciés sans

être inscrits dans des cadres de bois, levés, transportés plus loin et engagés dans des murailles, le tout sans trop de dégradation; ce n'est pas une raison pour tenter pareille aventure.

Quoiqu'il ne s'agisse pas d'une fresque, je dois dire quelques mots d'une importante opération faite de notre temps, qui a eu pour objet de lever une décoration murale avec son enduit et de la remettre ensuite à sa place primitive.

La grande mosaïque de l'abside hémisphérique de la basilique de Saint-Jean de Latran à Rome a été exécutée dans les dernières années du XIIIe siècle par le franciscain Toriti et son compagnon frère Camerino. Je ne connais pas ses dimensions, mais je puis en donner une idée approximative.

La mosaïque est divisée en trois sections; dans celle du milieu, aux côtés de la croix, se tiennent la Vierge et plusieurs apôtres; j'ai mesuré l'un d'eux, il est haut de 4 m. 20 cm. et comme ces personnages sont en parfaite proportion avec l'ensemble, ils permettent de se figurer les vastes dimensions de l'abside.

En 1879, l'abside étant en péril à cause du tassement des murs, les architectes pontificaux résolurent d'abattre la vieille muraille et d'en construire une nouvelle. Ils commencèrent par diviser la mosaïque en sections rationnelles mais non régulières; chaque section fut soutenue par un gabarit dont la courbe correspondait à celle de la voûte; puis on démolit la muraille jusqu'au ciment qui retient les cubes de la mosaïque. Dans quelques endroits le ciment à la chaux avait à peine un centimètre d'épaisseur; ailleurs il en avait jusqu'à six, il était alors mélangé de paille hachée afin de le rendre moins lourd. La dépose eut lieu sans accidents; après la reconstruction du mur, la mosaïque fut remise en place.

Il est clair que ce qu'on a fait à Saint-Jean pour la mosaïque peut être réalisé pour une fresque.

IV

MAIS dans certains cas, l'enlèvement complet d'un mur ou même d'un morceau de mur est chose difficile sinon impossible; il est donc tout naturel qu'en Italie, où il y a tant de fresques, on ait cherché les moyens de lever la pellicule de couleur sans attaquer le mur et de la transporter sur une autre surface.

Il n'entre guère dans mes goûts de rechercher les priorités d'invention; on se perd dans ces discussions souvent obscures, et souvent aussi une invention résulte des efforts de plusieurs chercheurs qui, sans se connaître, ont tenté de résoudre un problème dont la solution était nécessaire. Dans la présente notice, je n'ai par suite cité de noms que dans le cas où la personne de l'inventeur est hors de contestation.

C'est un peintre de Ferrare, Antonio Contri, qui, le premier, a reporté sur toile la pellicule de couleur d'une fresque. Étant à Naples en 1725, il fut chargé d'enlever d'une église une fresque miraculeuse représentant la Madone et de la transporter dans une autre église nouvellement construite. Il se livra à de nombreuses expériences sur des morceaux de peu d'importance; il paraît même qu'il tenta de lever la fresque avec son enduit, devançant ainsi, au moins pour le principe, un système adopté de notre temps. Contri réussit à enlever la pellicule de couleur seule et à la mettre sur une toile préparée à cet effet. On le vit travailler; il procédait par application de bandes d'étoffes imbibées de colle, mais il garda le secret de la composition de sa colle.

La réputation de Contri s'était vite répandue en Italie ; il leva des fresques dans les palais de Naples, à Crémone, à Ferrare, à Mantoue. A sa mort, survenue en 1732, ses fils héritèrent de son procédé et de sa clientèle.

Mais il est impossible de garder indéfiniment les secrets de métier ; aussi en 1775, Succi, peintre d'Imola, pénétra les procédés de Contri et les perfectionna, au point qu'il passa pour l'inventeur du système. Succi leva une fresque dans la cathédrale d'Imola, et il fit don d'un fragment au pape Pie VI. Ce cadeau fut l'origine de sa fortune.

Succi n'était pas seul de sa profession, d'autres ont, en même temps que lui, travaillé dans diverses parties de l'Italie ; l'un fut, en 1787, chargé par le grand-duc de Toscane, Pierre Léopold, de porter sur toile la fresque d'un tabernacle de l'hôpital San Bonifazio de Florence, peinte vers 1425 par Cennino Cennini, élève d'Agnolo Gaddi, et montrant la Madone et l'Enfant de grandeur naturelle ; la fresque est maintenant au Musée de l'hôpital Santa Maria Nuova, où j'ai été la voir ; elle est méconnaissable autant par des retouches que par la disparition presque complète des deux têtes, preuve certaine d'un entoilage mal réussi.

Succi travailla à Rome pour les particuliers et pour le pape Pie VI ; le pontife fut tellement satisfait qu'en 1796 il lui décerna le titre d'*Estrarista delle pitture del Sacro Palazzo Apostolico.*

Je crois que ce titre n'a été porté que par Succi.

Le mot *estrarista* est bien construit et se comprend facilement, mais il n'est pas dans la langue usuelle et ne se trouve dans aucun dictionnaire italien, même pas dans le dictionnaire de la *Crusca* qui a en Italie l'autorité du dictionnaire de l'Académie de France.

En 1582, le grand-duc Cosme Ier fonda à Florence une Académie pour fixer la langue italienne comme fit Richelieu à Paris un demi-siècle plus tard. L'Académie de Florence prit le nom de *Crusca*, son, elle a conservé cette dénomination et avec nombre d'autres travaux, elle continue son dictionnaire, dont la cinquième édition est en cours de publication.

Selon les écrits du temps Contri, Succi et leurs émules auraient réalisé des merveilles ; qu'ils aient fait parfois ce qui était regardé comme infaisable, c'est évident, mais les difficultés de l'opération sont si grandes et leurs échecs ainsi que ceux de leurs successeurs, sont si nombreux, que je crois à beaucoup d'exagération.

Le plus connu des travaux de Succi est à la pinacothèque du Vatican ; c'est la peinture de Melozzo da Forli (1436-1492) ; elle représente le pape Sixte IV, donnant audience à Bartolomeo Sacchi, dit Platina, préfet de la bibliothèque Vaticane ; le Pontife est entouré du cardinal Julien della Rovère, qui fut Jules II, du cardinal Pierre Riario, de Jean della Rovère et de Jérôme Riario. La fresque était dans l'ancienne bibliothèque du Vatican, *la Floreria*, d'où le pape Léon XII — pontificat de 1827 à 1829 — la fit enlever et mettre sur toile. Elle mesure 3^m^88 centim. de haut et 3^m^34 centim. de large. On y remarque des affaiblissements dans quelques colorations, et par suite en certaines parties une sensible rupture de l'harmonie ; je crois, avec d'autres, que l'entoilage n'a pas complètement réussi.

Il n'est pas nécessaire de citer d'autres, exemples plus ou moins satisfaisants d'entoilages de fresques, je dois cependant ne pas omettre deux peintures, les *Capitani*, bien connues de tous ceux qui ont visité le dôme de Sainte-Marie des Fleurs.

Pour reconnaître les services rendus à la

République par le général anglais John Hawkwood, surnommé Giovanni Acuto, la Seigneurie de Florence décréta, en 1393, du vivant même du général, que son effigie serait peinte à fresque dans la cathédrale ; en 1455, un semblable décret fut pris pour le général Nicolo Tolentino, mort en 1433.

La représentation dans un temple, d'hommes d'armes, alors même que leurs exploits ont été sans effets pour la religion, et que leurs restes sont ailleurs, n'a rien d'insolite dans les pays où, comme à Florence, l'alliance de la patrie et de la religion, était la base de la politique.

Aussitôt après les décrets, Paolo Uccello peignit Hawkwood, et Andrea del Cartagno fit Nicolo Tolentino ; les deux capitaines, plus grands que nature, sont figurés à cheval et surmontent des soubassements de grandes proportions.

Les fresques étaient sur le mur de la nef gauche de la cathédrale ; en 1842, l'intérieur du dôme fut l'objet de grands changements : des tombeaux furent changés de place, quelques peintures disparurent, et on décida de mettre les *Capitani* au-dessus des deux portes mineures de la façade. Pour réaliser cette idée, dont il est assez difficile de saisir le sens, les fresques furent mises sur toile. Je crois qu'en raison de leurs dimensions (1), elles ont dû être coupées, non en morceaux réguliers, mais en suivant certains contours ; d'en bas, on ne voit pas ces sections, mais on distingue sans peine des altérations dans les couleurs et des retouches rendues nécessaires par un entoilage médiocrement réussi.

V

Je vais maintenant donner quelques explications sommaires sur la mise sur toile, et les inconvénients du système.

C'est une affaire d'habileté de main et surtout de collage. Les colles ont, dans l'opération, un rôle prépondérant ; chaque opérateur avait les siennes : les bases sont à peu près identiques, mais les proportions varient ainsi que les modes de préparation.

Il n'y a donc aucun intérêt à donner ici les poids et les modes de cuisson, d'autant plus, — tout le monde est d'accord sur ce point, — que les formules valent peu dans la pratique.

Avant tout, la fresque doit être absolument nettoyée. Poussières, couche de lait de chaux, suies résultant de la fumée des cierges et de l'encens, chancis, traces minérales provenant des matériaux de la muraille, tout ce qui affecte la peinture en mal, doit disparaître entièrement. Si on n'arrive pas à rendre la fresque propre, il faut renoncer à l'entoilage ; il ne réussira pas (1).

Voilà déjà une première difficulté et non des plus minces.

Lorsque la fresque est bien nette, on applique sur sa surface des bandes de coton très fin imbibées de colle de poisson additionnée légèrement de vinaigre ou d'acide acétique ; sur cette première couverture on en applique une seconde en toile de lin assez forte, imbibée de colle de poisson mélangée avec de la farine de froment. La fonction du premier entoilage est de détacher la pellicule de couleur et de la fixer contre la toile de coton ; la toile de lin sert simplement de soutien à l'autre.

Après siccité les deux toiles sont détachées du mur en même temps ; si elles sont grandes on peut les rouler sur un cylindre.

Puis elles sont étendues sur une surface plane, le côté imprégné de couleur contre la surface ; l'autre côté, le revers par conséquent, est soigneusement débarrassé des

1. A la vue, j'estime que chaque peinture a environ 5 mètres de large sur 8 m 50 à neuf mètres de haut.

1. Pour le nettoyage des fresques, voir ma notice publiée par la *Revue de l'Art chrétien*, mai, 1898.

petits fragments de l'enduit qui ont pu y rester.

Il faut à présent porter la fresque sur son support définitif ; il peut être de diverses matières, généralement c'est une forte toile de lin préalablement imbibée d'une mixture de lait écrémé et caillé ou de caséine, de colle de poisson, de sérum du sang, de chaux blanche éteinte, et de blancs d'œufs ; la toile est étendue avec soin sur le revers de la pellicule de couleur.

Tout le système est mis pendant plusieurs jours sous une pression continue et égale partout ; après siccité on retourne l'appareil ; on détache à l'eau chaude les deux toiles qui ont été posées pour commencer ; la fresque étant alors à découvert est passée à l'eau pour enlever la colle qui est restée adhérente à la couleur ; il ne reste plus alors qu'à tendre la toile définitive sur un châssis, garni à l'intérieur d'un solide parquet.

Telle est l'opération prise dans son ensemble ; elle est extrêmement délicate. Outre l'habileté de main de l'opérateur il faut des colles excellentes ; ce n'est pas tout que la colle dont la toile de coton a été imbibée détache bien la couleur posée sur l'enduit et que la mixture de l'entoilage définitif prenne à son tour la pellicule, il faut encore qu'elle soit apte à la retenir ; à cet égard on a eu à constater des échecs : il est arrivé que des mises sur toiles ont paru d'abord bien réussies et qu'au bout de quelques années, à cause de la mauvaise qualité de la mixture, la couleur s'est fendillée et écaillée et a fini par tomber.

Même avec de bonnes colles et une grande pratique, l'opération ne réussira que si la fresque se présente dans des conditions particulières.

Il faut qu'elle soit parfaitement bien nettoyée ; que ses couleurs ne soient pas effritées ; que l'absorption des couleurs par l'enduit ait été à peu près égale ; qu'elle soit entièrement à *buon fresco*, c'est-à-dire sans retouches de *tempera* et à fortiori à l'huile.

En effet, l'entoilage sur toile de coton ne peut prendre que les couleurs à l'eau ayant encore une certaine consistance ; non seulement il ne retient pas les couleurs à *tempera*, mais il les fait disparaître par dissolution, comme, du reste, les feraient disparaître les lavages à l'eau qui terminent l'opération.

Pour remédier à cet inconvénient majeur, on a cherché d'autres formules de colle, mais sans réussir.

Feu le comte Secco Suardo a proposé de couvrir la *tempera* d'une couche de paraffine ; le remède est, paraît-il, absolument inefficace.

M. Valentino Bernardi, peintre et restaurateur de peintures à Bergamo, a récemment préconisé l'application d'une dissolution d'alun qui isolerait la *tempera ;* c'est un très grand progrès, il trouverait son emploi non seulement dans le transport sur toile mais dans les nombreux cas où une fresque retouchée à *tempera* a besoin d'être lavée à l'eau.

On sent maintenant ce qui arrive si la fresque n'est pas complètement homogène. L'entoilage de coton viendra avec des affaiblissements de couleurs et des lacunes complètes ; l'harmonie générale sera rompue ; une fresque pourra paraître comme une plante vieillie avec des branches encore vertes et d'autres décolorées ou sans feuilles.

Les anciens opérateurs n'ignoraient pas les inconvénients du report sur toile, mais ils s'efforçaient de ne pas les divulguer. Pour conserver leur crédit, ils travaillaient à portes closes et tentaient de dissimuler les lacunes et les faiblesses par des retouches plus ou moins habiles.

Tant que les retouches ont été tolérées

dans une certaine mesure — et cette période a duré beaucoup trop longtemps — l'entoilage est resté en faveur ; mais depuis que les retouches ont été défendues, au moins par les services publics, les opérateurs ont cherché des moyens de se passer du procédé de report sur toile.

VI

L'UN de ces moyens paraît chimérique à première vue, et cependant il a été employé avec succès par M. Bianchi de Florence.

Pour éviter le report sur toile, on a imaginé d'enlever la fresque avec son enduit sans démolir la muraille.

Sur la fresque on colle une toile imbibée d'une mixture de farine de froment délayée et bouillie dans du lait écrémé. Cette mixture n'a plus, comme dans le système du report sur toile, la fonction de détacher la peinture ; tout au contraire, elle doit la maintenir contre l'enduit.

La toile est fixée par des traverses de bois contre la ligne supérieure de la fresque ; lorsqu'elle est sèche, on pratique des caniveaux au bas et sur les côtés verticaux de la peinture. Puis avec un marteau de bois enveloppé de peau, et en commençant par le bas, on frappe à petits coups réguliers ; la percussion a pour résultat de faire cesser l'adhérence de l'enduit à la muraille.

Il peut arriver qu'en certain endroit l'adhérence résiste aux coups de marteau ; alors on détache au moyen de lames d'acier dentelées ou non ; pour manœuvrer ces outils il faut nécessairement pratiquer autour de la fresque, des cavités assez profondes pour donner à la main une certaine liberté de mouvement.

M. E. Ridolfi, l'éminent directeur actuel des Musées et galeries de l'État, à Florence, a employé, vers 1856, notamment dans l'église Santa Maria Bianca à Lucques, un procédé des plus ingénieux pour lever une fresque avec son enduit sans pratiquer autour de la peinture les cavités qui peuvent être dommageables.

Après avoir usé du martelage, il s'était trouvé en présence de points qui résistaient ; il a eu l'idée de soulever l'encollage par le bas comme on soulèverait une tapisserie pour nettoyer le dessous sans la détacher entièrement du mur.

Pour faciliter l'opération il a posé de flexibles et minces bandes d'acier contre les montants et le bas de la fresque, puis, soulevant l'encollage avec des cordes, il a introduit en-dessous une sorte de fourchette plate emmanchée et il s'en est servi pour vaincre les points d'attache qui avaient résisté aux coups de marteau.

Lorsque la fresque avec son enduit est entièrement détachée du mur, on fixe une table de bois sur l'encollage et on lève tout l'appareil ; après avoir bien nettoyé à plat l'envers de l'enduit, on le consolide avec un mastic à la chaux et on pose l'appareil sur un parquet de bois définitif préalablement enduit d'une mixture adhérente qui se combine avec le mastic dont l'enduit a été couvert. Après quelques jours de mise sous pression, on enlève la planche de bois et on lave la fresque à l'eau pour la débarrasser de la colle.

Si je me suis fait comprendre, l'avantage du système par percussion ne paraîtra pas douteux ; il n'exige pas, en effet, comme le procédé du report sur toile, un double encollage, et il n'exige pas davantage que la fresque soit débarrassée des impuretés souvent difficiles à enlever.

Cela ne veut pas dire que la méthode ne présente pas certains inconvénients.

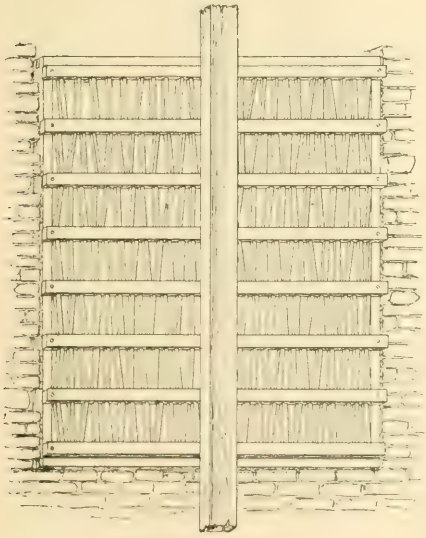
D'abord pour se servir avec succès du marteau et des outils, il faut une expérience

consommée, puis il reste toujours la question des couleurs a *tempera* si la fresque a été ainsi retouchée ; au lavage final, ces couleurs se dissoudront dans l'eau, et la fresque se présentera avec des lacunes.

VII

J'ARRIVE enfin aux plus récentes méthodes ; elles ont à présent la préférence.

Il fallait sortir des impasses et en fin de compte s'affranchir de l'emploi des colles dont j'ai indiqué les inconvénients.



Déplacement de fresque, n° 3.

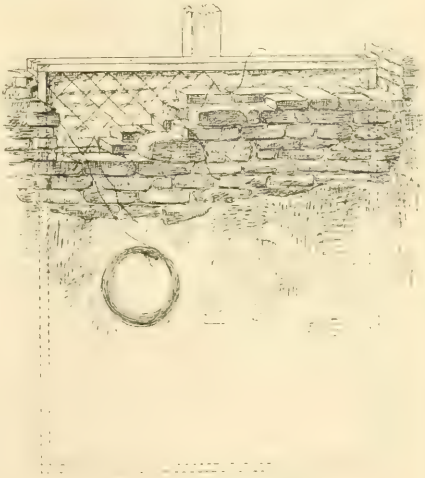
Les opérateurs y sont arrivés avec le système dit à réseaux métalliques.

Voici en quoi il consiste.

Le praticien commence par sonder autour de la fresque pour se rendre compte de l'épaisseur de l'enduit ; puis il pratique des caniveaux et loge dans les creux un cadre de bois comme déjà je l'ai indiqué ; sur la face le cadre dépasse un peu le niveau de la fresque, à l'envers il dépasse l'enduit de quelques centimètres.

On pose ensuite sur la face, à sec, un carton assez fort mais souple et imperméable. Il importe que le carton soit bien appliqué, afin qu'il n'y ait ni frottement ni creux ; les uns le fixent avec des règles, d'autres prennent de plus minutieuses précautions surtout dans le cas assez fréquent où la fresque n'est pas tout à fait plane et qu'elle présente des gondolages.

Sur le cadre ils vissent des traverses de bois ; entre les traverses ils glissent des fiches également en bois, de façon que le carton suive exactement le gondolage (figure n° 3).



Déplacement de fresque n 4.

Ceci fait, on attaque le mur par derrière ; on le réduit à la scie si c'est possible ou par enlevage à la main, jusqu'à ce qu'on arrive au cadre de bois (figure n° 4).

La dépouille se fait par fractions ; les uns la poussent jusqu'à l'enduit ; d'autres, lorsque c'est possible, laissent contre l'enduit une petite couche des matériaux du

mur ; sur le cadre on visse des crochets et on dresse un réseau de fils de cuivre ou de fer galvanisé ; le réseau est noyé dans une couche de plâtre qui couvre naturellement aussi tout l'enduit ; on passe à un autre segment et ainsi de suite.

L'opération terminée, la fresque est enlevée et posée sur un solide parquet de bois; après quoi on la débarrasse du carton, s'il y a lieu, ou bien on laisse le carton si la peinture doit être emballée et expédiée au loin.

La méthode a le très grand avantage d'éviter les encollages toujours chanceux, mais en revanche elle nécessite la démolition du mur en bien des cas, et ce n'est pas là un grand obstacle ; la percée d'une fenêtre ou d'une porte est chose fréquente et au surplus on peut rebâtir à nouveau le pan de mur enlevé.

L'application sur réseau métallique a été faite avec succès par M. Bardini de Florence aux fresques qu'il a cédées à divers musées, notamment à la *Crucifixion* par Fra Angelico, à la fresque de Botticelli *Giovanna Tornabuoni et les Trois grâces*, à une autre fresque dans la manière de Botticelli *Lorenzo Albizzi et les Arts*, acquises par le Musée du Louvre en 1880 et en 1882. La *Crucifixion* provient du couvent de San Domenico et les deux autres de la villa Lemmi, située sur la colline de Fiesole.

Récemment j'ai vu M. Lucarini [1] transporter sur réseau plusieurs fresques provenant des démolitions du *centro* de Florence et conservées à présent dans le grand cloître du couvent San Marco.

L'application sur réseau métallique a donné lieu à un travail spécial au Campo Santo de Pise ; à la vérité il ne s'agissait pas du transport d'une fresque d'un endroit dans un autre, mais bien de la conservation d'une fresque ; comme l'opération est intéressante et peu connue, je crois qu'il est utile d'en parler.

Le Campo Santo est humide ; depuis longtemps les fresques ont souffert de cet état, et divers procédés ont été employés pour prolonger leur existence. Ils n'ont pas tous été heureux, on regrette notamment une sorte de vernis à la cire dont on a jadis revêtu quelques morceaux.

M. Fiscali, très qualifié pour tout ce qui touche à l'entretien des fresques, soumit à la Commission compétente un remède radical pour empêcher l'humidité des murailles d'atteindre les couleurs ; la proposition acceptée, M. Fiscali opéra sur les fresques d'Antonio Veneziano (1319-1383) représentant la mort de saint Ranieri, patron de Pise, d'une superficie de vingt-quatre mètres carrés. La pellicule de couleur fut enlevée par le procédé habituel de l'encollage, et reportée sur une toile métallique galvanisée enduite de mastic ; le mur de briques fut dépouillé d'une partie de son épaisseur, puis la toile métallique fut mise en place de façon à laisser entre son plan et celui du mur un espace suffisant pour permettre la circulation de l'air. Cette ingénieuse opération a été faite, il y a une dizaine d'années, et depuis lors les peintures d'Antonio Veneziano sont à l'abri des atteintes de l'humidité.

J'ai terminé ce que je m'étais proposé de dire ; la tâche a été malaisée, par suite la notice a été d'une lecture pénible, je le reconnais, mais en matières techniques il en est ainsi généralement.

Il faut conclure maintenant.

Le mieux est de laisser les fresques en place si c'est possible.

Si la construction doit disparaître forcément, on enlèvera la muraille peinte ; c'est

1. M. l'architecte Lucarini a bien voulu exécuter nos dessins.

une affaire mécanique qui ne présente pas de difficultés sérieuses.

Si la construction doit subsister, mais que pour une raison quelconque la fresque doit être enlevée, on lèvera le pan du mur décoré et on le remplacera par une maçonnerie nouvelle ; l'opération ne présente pas non plus de réelles difficultés, si on sait employer le report sur un réseau métallique.

Dans les deux cas précédents, la fresque apparaîtra à sa nouvelle place à peu près comme elle était dans l'ancienne ; il y aura bien quelques fentes et quelques éraflures, mais l'ensemble n'en souffrira pas beaucoup.

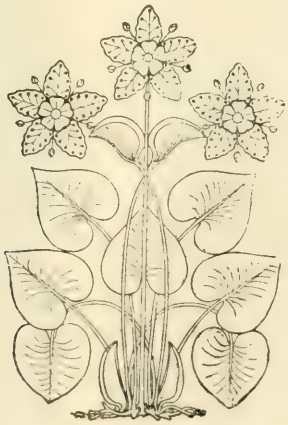
Le système du martelage est excellent, si la fresque est en bon état, à *buon fresco* et si l'opérateur est d'une habileté consommée ; sans ces deux conditions réunies, — ce qui n'est pas facile, — le procédé ne devra pas être tenté.

Enfin lorsque tous les autres moyens sont impossibles et qu'à tout prix il faut sauver les fresques, on pourra se hasarder au système de la levée de la pellicule seule et à son report sur toile. Le procédé est périlleux mais il peut réussir si l'opérateur est heureux et si la fresque est saine et homogène; si elle ne l'est pas, on n'obtiendra qu'un résultat médiocre.

C'est le remède *in extremis*.

GERSPACH.

Florence, Février.



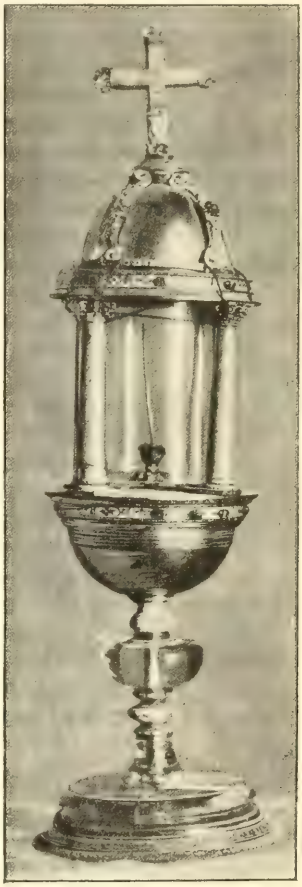
Reliques de Constantinople. (Suite.)

VICENCE, 1259. — Il n'y a certainement pas d'épines dont l'histoire ait été plus complètement faite que celle de Vicence. Les Bollandistes ont même renoncé à publier tous les textes qui témoignent du don de saint Louis au bienheureux Barthélemy de Bragance.

Riant a publié (1) la lettre d'envoi datée de Paris du 11 décembre 1259, et Ughelli nous dit qu'elle fut apportée à Vicence avec un amict du roi.

ASSISE, 1260. — Il ne reste d'autre document officiel de l'envoi d'une épine par saint Louis au couvent des Frères Mineurs d'Assise, que le décret de la Sacrée Congrégation des Rites du 4 juillet 1733, qui autorise la célébration de l'office de la sainte Couronne dans le couvent d'Assise *ratione unius spinae, basilicae praefati sacri conventus a s. Ludovico Galliarum Rege, de anno 1260 datae.* Mgr de Persiis, évêque d'Assise, qui avait bien voulu m'envoyer ce texte, ajoutait que les archives du couvent avaient été transportées au Municipe en 1860.

Le professeur Alessandri, bibliothécaire de la ville, que j'ai alors interrogé, et qui a bien voulu me faire exécuter la photographie du reliquaire, m'a répondu que la seule trace de la donation qui en restât actuellement, était le passage suivant d'un inventaire inédit de 1338. *Item unum pulchrum tabernaculum de argento, cum pede de argento inaurato, cum quatuor smaltis in pede et sex in pomo et ciborio cum quatuor columpnis in quo est spina corone Xi quam misit rex Franciæ.*

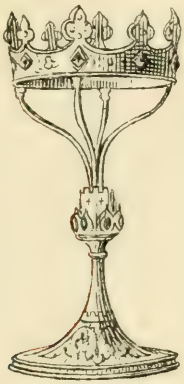


Reliquaire de la sainte Épine du couvent des Frères Mineurs d'Assise.

PARIS, Sainte-Trinité, 1260. — Suivant Baillet, huit églises ou abbayes de Paris,

1. T. II, p. 141.

possédaient chacune une épine provenant de la Sainte-Chapelle : Saint-Eustache, St-Germain l'Auxerrois, les Sts-Innocents, Saint-Barthélemy, les Mathurins, les Carmes de la Place Maubert, Port-Royal des Champs et Port-Royal de la Ville. En tous cas, il n'en est qu'une, parmi celles énumérées ici, que saint Louis ait, que nous sachions, honorée d'un semblable présent. Les *Annales de la Sainte-Trinité*, à l'année 1270, mentionnent le don du roi, qui avait



Reliquaire de la sainte Epine du couvent de la Trinité.

également donné des ornements précieux, des gants, et une couronne garnie de pierres précieuses.

Il est vraiment surprenant que Baro n'ait pas donné de plus précis renseignements. Saint Louis, en effet, avait accompagné d'une lettre, datée de mars 1260 qui était encore dans les archives du couvent à la fin du XVIIIe siècle, l'envoi des reliques et du reliquaire. Si nous n'en avons plus le texte authentique, Millin du moins, dans ses *Antiquités nationales*, t. III, nous en a conservé la traduction qu'il accompagne du dessin de la couronne qui contenait les précieuses reliques que le roi avait adressées au couvent, par Pierre d'Arras, son chapelain.

En voici la traduction :

« Louis, par la grâce de Dieu, roi de France, à ses « bien-aimés les ministres et religieux de Saint-« Mathurin de Paris, de la Sainte-Trinité et des Captifs « salut et dilection. Voulant décorer votre église de « quelques marques vénérables de notre Rédemption, « à l'honneur et à la gloire du Rédempteur et en sa « mémoire perpétuelle, nous avons jugé à propos de « vous envoyer par notre bien-aimé chapelain, frère « Pierre d'Arras, de votre ordre, une épine de la sacro-« sainte Couronne de Notre-Seigneur, et une lame de « sa très Sacrée Croix, priant attentivement en notre « dévotion, que recevant de Nous ce présent avec le « respect qui lui est dû, vous ayez soin de le conserver « ci-après en considération du Sauveur de tous les « hommes, avec toute révérence et honneur et priez « pour nous. Fait à Vincennes, l'an de Notre-Seigneur « MCCLX, au mois de Mai. »

Pampelune, 1266.— Don Jose Moret (1), qui consacra sa vie à l'histoire de la Navarre, relate que des deux épines vénérées à Pampelune, l'une venait certainement de saint Louis, qui l'avait prise à Saint-Denis et donnée en cadeau de noces à Thibault II de Champagne, roi de Navarre, lors de son mariage avec Isabelle de France : quant à l'autre, on croit, dit-il, qu'elle venait de Thibault le père, qui l'aurait rapportée d'un voyage à Jérusalem.

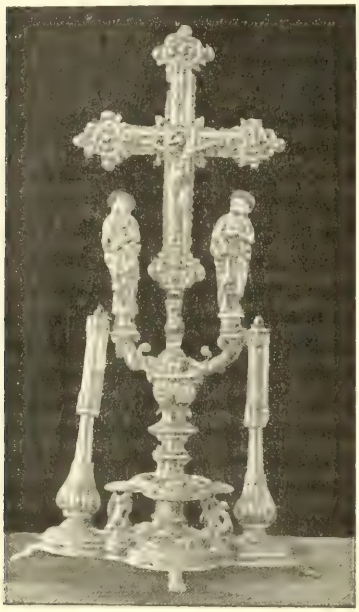
Moret a certainement puisé ses renseignements dans un écrivain antérieur. Effectivement Prudentio de Sandoval (2) rapporte que du temps de Don Pedro IV Ximenez de Gazolaz, évêque de Pampelune, Thibault II, roi de Navarre, reçut de saint Louis une épine du Christ, qu'il la donna dans un reliquaire d'argent doré à l'église le 25 octobre 1266. Mais qu'est-elle devenue ?

Alors qu'on trouve bien dans les textes la mention de cette épine, on n'en trouve au-

1. *Los Annales de Navarra*, Pampelune, 1704, t. III, p. 89.

2. Sandoval (Don Fray Prudentio de), *Catalogo de los Obispos que ha tenido la santa Iglesia de Pamplona*, Pampelune, Nicolas de Assiayn, 1614, in-4°, f. 93 v°.

cune trace dans le trésor : et si, aujourd'hui encore, quelques voyageurs mentionnent, sur la foi de leurs prédécesseurs, à la cathédrale, un reliquaire français du XIIIe siècle qui, suivant la tradition, aurait été envoyé par saint Louis [1] les savants qui ont eu accès au trésor, comme M. Privat, de Toulouse, comme M. Brutails [2], n'y ont



Reliquaire des saintes Épines à Roncevaux.

trouvé qu'un reliquaire cruciforme en or, contenant une parcelle de la vraie croix, donné par Manuel Paléologue, ainsi qu'il résulte du diplôme expédié du Louvre, le 6 janvier 1402, écrit en grec et en latin et portant la signature de l'Empereur en vermillon, scellé d'une bulle d'or présentant d'un côté l'image de Jésus-Christ et de l'autre saint Pierre.

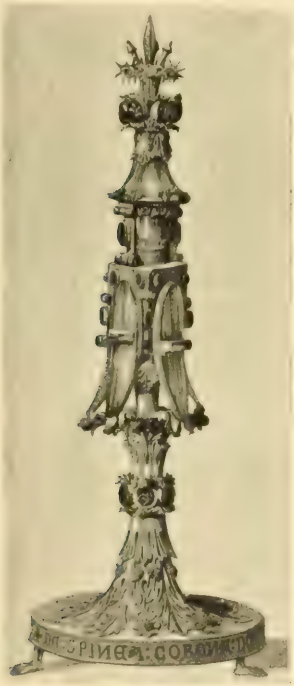
1. *Bulletin archéolog. du midi de la France*, 1898, p. 25.
2. *Congrès de la société archéolog. française*, 1888, p. 304.

Et l'embarras devient extrême, quand, à Roncevaux, M. J.-J. Marquet de Vasselot découvre un reliquaire du XVIe siècle, auquel, plus tard, on a ajouté deux balustres supportant deux tubes en verre où sont deux épines. Précisément au XVIIe siècle le licencié Huerta, sous-prieur de Roncevaux, dont certains manuscrits édités par Sarrasa [1] m'ont été signalés par M. Marquet de Vasselot, « opina que las dos espinas de la Corona del Senor y los agregadas al cuadro del ajedrez [2], las trajo el rey D. Teobaldo, regaladas por el de Francia, para cujo efecto las sacaron de San Dionisio de Paris. » N'est-ce pas la tradition même de Moret, leur apport de Saint-Denis par Thibaut II, mais cette fois, appliqué à Roncevaux ? Comme les épines de Pampelune, en résumé, ne sont plus signalées à partir de Moret, qui écrivait au XVIIe siècle, je ne vois d'autre solution scientifique, alors que Huerta est un auteur auquel on peut accorder une certaine confiance, tandis que Moret ne saurait être accepté que sous bénéfice d'inventaire, que de supposer vers cette époque le transfert des épines de Pampelune à Roncevaux, pendant que les écrivains religieux continuaient, — et ils continuent encore actuellement ne venons-nous pas de le voir, — à parler des épines conservées au trésor de la cathédrale, alors que depuis déjà longtemps peut-être, elles en avaient été enlevées.

Mont-Saint-Eloy, 1261. — La lettre d'envoi de saint Louis aux religieux du Mont Saint-Eloy est datée de Paris, le 17 septembre 1261 [3].

1. Sarrasa Hilario, *Resena historica de la real casa de nuestra senôra de Roncesvalles, descripcion de su contorno* Pampelune, 1878, in-8°.
2. Marquet de Vasselot (J.-J.), *Le Trésor de Roncevaux*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1897.
3. Riant, t. II, p. 143.

Nous ignorerions certainement le sort de cette épine et du reliquaire qui la renfermait, si M. de la Fons Melicocq, dans les *Annales archéologiques*, t. IX, p. 270, n'avait très heureusement rappelé le passage de Lenain de Tillemont qui laisse supposer que le reliquaire du Mont-Saint-Eloy a pu, à un moment donné, passer dans le trésor de



Reliquaire d'Arras.

l'abbaye du Verger. Or, le chanoine Lequette (*Ibid.*, t. XII, p. 264) s'était précisément occupé de la sainte épine du Verger, près le bourg d'Oisy, naguère du diocèse de Cambrai, aujourd'hui du diocèse d'Arras. A la Révolution le trésor de l'abbaye fut dispersé, et la dernière abbesse emporta au couvent des Dames Augustines d'Arras le reliquaire, que nous admirons aujourd'hui. Lorsque M. le chanoine Lequette le découvrit, à demi brisé, il trouva dans l'intérieur, un morceau de soie jaune, entouré d'une banderole de parchemin, portant en caractères semblables à ceux qui entourent le pied : « *Spina de Corona Domini* » ; et au milieu une épine de trois à quatre centimètres blanchâtre. Le reliquaire a été restauré, mais heureusement, avant les réparations, il a été décrit minutieusement par Didron et Linas.

Saint-Maurice en Valais, 1262. — La lettre de saint Louis est du mois de février 1261 v. s., 1262, par conséquent, datée de Paris. Elle est adressée à ses co-chanoines de Saint-Maurice, par l'entremise de l'abbé Girold, venu à Senlis apporter au roi des reliques de saint Maurice et des martyrs de la Légion Thébaine. Le reliquaire qui renferme la sainte Épine se compose d'une petite monstrance à jour, garnie de deux verres, entre lesquels descend du sommet, dans un petit tube de verre, la sainte épine; la monstrance, en forme d'ellipse, est fixée par deux feuilles d'ache qui la pincent, à un pied beaucoup plus grêle que celui des calices de la même époque, avec un nœud au milieu. La partie supérieure au-dessus du nœud jusqu'à la feuille d'ache est aplatie, tandis qu'au-dessous du nœud la tige est ronde comme le pied duquel elle s'élance.

Sur le plat du pied est gravée circulairement l'inscription suivante : « *Spina de sacrosancta corona Domini.* »

La monstrance mesure deux cent cinq millimètres de hauteur, le pied quatre-vingt-treize millimètres. Ici il faut faire une distinction indispensable. La monstrance est d'or fin, d'une délicatesse extrême, c'est un pent-à-col, véritable bijou orné de pierreries,

rubis et émeraudes [1], montés sur de petites rosettes d'or et de perles, fixées par un fil d'or qui les traverse, au plat de l'encadrement, simplement bordé de deux petites moulures, unies mais d'un goût exquis : une charnière, qu'on distingue encore malgré un resoudage ancien, et un petit trou très apparent, à la partie supérieure, où était assurément attaché un anneau, sont les preuves les plus évidentes de sa destination première. L'abbé Girold l'emporta certainement ainsi suspendu à son col, dans son abbaye, où, très

Reliquaire de la sainte Épine de Saint-Maurice (Valais, Suisse).

probablement, fut exécuté le pied d'argent doré qui supporte aujourd'hui le médaillon. Cette seconde partie de la monstrance est d'un travail aussi ordinaire que celui du médaillon est fin ; le quatre-feuilles qui sert de pince, ne sort pas du commun, les arêtes de la tige sont flasques, le nœud dur, le pied d'une exécution sommaire, la gravure de l'inscription grossière; bref, il est impossible de citer le monument dans son ensemble, comme un type de reliquaire du XIIIe siècle, tandis qu'en le décomposant, en laissant de côté la base, œuvre d'un simple ouvrier, il reste un bijou exquis, du goût le plus pur, que sa valeur même a dû désigner au choix d'un royal donataire pour servir de monstrance à la relique la plus précieuse de son trésor.

1. Largeur du cadre 8 millim. ; largeur de la monstrance 50 millim. ; hauteur 84 millim. ; dimensions intérieures : hauteur du verre 60 millim. ; largeur 35 millim.

Barcelone, 1262. — Cette même année, mais sans qu'on en connaisse la date, une lettre de saint Louis annonce aux Frères prêcheurs de Barcelone, qu'il leur envoie par le frère François de Cendra, une épine de la sainte Couronne [1].

M. Lubio y Lluch veut bien m'apprendre qu'à Barcelone se trouvent actuellement quatre épines : à la cathédrale, à Santa Maria del Mar, à Fino et Petralba. Mais il se demande s'il ne les faudrait pas rapprocher de celles du testament du roi Don Martin, en 1407 : *Item... et quatuor spinae coronae, quae sacratissimo capiti suo fuit imposita tempore suæ salutiferae passionis*, car un incendie a complètement détruit, en 1835, le couvent des Frères prêcheurs.

Vezelay, 1267. — Saint Louis avait assisté, pendant l'octave de Pâques, 1267, dans l'église de l'abbaye de Vezelay, à la translation des reliques de sainte Marie-Madeleine. A ce moment les religieux lui avaient remis le bras et la mâchoire avec trois dents de la Sainte; au mois de juillet, il renvoyait à l'abbaye, par G[odefroid], archidiacre de Paris, les reliques richement habillées.

En même temps, le porteur du don royal était chargé de remettre aux Pères une lettre qui leur annonçait l'envoi de plusieurs reliques de la Passion, tirées du trésor de la Sainte-Chapelle, parmi lesquelles se trouvaient deux épines de la sainte Couronne [2].

(A suivre.) F. de Mély.

1. Riant, t. II, p. 145.
2. Ibid., p. 154.

Le Prieuré de la "Haie-aux-Bons-Hommes-lez-Angers".—Son église et les peintures qui la décorent.

L'ORDRE de Grandmont formait un groupe à part dans la grande famille monastique, il avait une règle particulière, nettement caractérisée, il était fortement centralisé entre les mains d'un seul chef qu'on appela « le Prieur », jusqu'en 1317, « l'Abbé », à partir des réformes de Jean XXII. Les pièces d'archives, les maisons de l'Ordre encore aujourd'hui conservées ou à l'état de ruines, tous les « documents » nous montrent les mêmes distributions à l'intérieur des prieurés de Grandmont, dans les pays de la langue d'oc et de la langue d'oïl.

C'est ce qui frappait MM. de Dion et L. Guibert, en 1874-1876, dans leur enquête archéologique sur le caractère et le style des constructions grandmontaines. Le Bois-Rahier en Touraine, N.-D. des Moulineaux, au diocèse de Chartres, St-Jean-les-Bons-Hommes, à Sauvigny, près d'Avallon, le Parc-lez-Rouen, Badeix, aux portes de Lodève, Treizen en Limousin, toutes les maisons qu'ils ont étudiées se ressemblent.

Partout, MM. de Dion et L. Guibert ont retrouvé les mêmes dispositions : une église orientée, longue, étroite, voûtée en berceau, terminée par une abside circulaire ; au Sud, adossé à l'église, le cloître, vaste quadrilatère, entouré des bâtiments monastiques. Ces caractères architectoniques, nous les retrouvons identiques dans les « celles » bâties en Anjou par l'Ordre de Grandmont, à la Haie-aux-Bons-Hommes, à la Primaudière, au Breuil-Bellay ; partout, c'est la même simplicité en harmonie avec les austérités de la règle et le goût des religieux pour la solitude, pour le « désert ». Cela devait être, tous ces prieurés ont été fondés et bâtis à la même époque, à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe. La décadence très rapide de cet Ordre austère ne permit pas de tenter, au XVe ou au XVIe siècle, des reconstructions et d'essayer de nouvelles dispositions, un nouveau style [1].

Grandmont, comme Cîteaux, se contenta d'offrir à Dieu ce que S. Bernard appelait l'offrande des simples « simplicium oblationem ».

La nudité exagérée de ses églises fut une protestation contre la somptueuse ornementation des églises clunisiennes, il rejeta le luxe des sculptures, les pavages historiés, les splendeurs éblouissantes des vitraux coloriés.

Ces réflexions nous ont semblé nécessaires avant de décrire la Haie-aux-Bons-Hommes, son église et les peintures qui la décorent.

Pour comprendre un document, surtout quand il est effacé, interpolé, pour le rendre à son premier état, il faut savoir la langue du temps, c'est-à-dire le sens des mots, les tournures, les idiotismes. Pour comprendre un monument, pour se le représenter tel qu'il existait primitivement, il

1. Cf. le *Bulletin monumental*, 1874-1876. 3 articles sur le style et les monuments de l'Ordre de Grandmont, par MM. de Dion et L. Guibert.

faut savoir la façon de bâtir propre à chaque siècle, les formules particulières à tel Ordre monastique, à telle classe de la société.

La plupart des anciens bâtiments de la Haie ont disparu, quelques arrachements, une porte, des documents, des analogies, la manière de bâtir de l'Ordre de Grandmont nous permettront de remettre sous les yeux du lecteur notre prieuré angevin tel qu'il existait aux premiers temps de sa construction.

Le Prieuré de la Haie-aux-Bons-Hommes.

La Haie-aux-Bons-Hommes fut bâtie par Raoul de Veo et son frère le sénéchal Étienne de Marsay, de 1178 à 1182 (1), aux portes d'Angers, dans « un beau désert », comme le disait notre vieil historien Barthélemy Roger. Richement doté de biens et de privilèges par Henri II Plantagenet et Richard Cœur-de-Lion, par les rois de France et les princes apanagistes d'Anjou, ce prieuré ne tarda point à devenir l'un des plus importants de l'Ordre de Grandmont ; il en resta, jusqu'à la fin, l'un des plus curieux.

Le plan de la Haie présentait les dispositions que l'on retrouve dans tous les monastères et dont Geoffroy de Vendôme nous a donné la théorie dans son « Carmen « de laude vitae monasticae (2). »

« Quadratam speciem structura domestica praefert,
« Atria bis binis inclyta particibus.
« Quae tribus inclusae domibus, quas corporis usus
« Postulat, et quarta quae domus est Domini,
« Quarum prima domus servat potum cibumque
« Ex quibus hos reficit juncta secunda domus.
« Tertia membra fovet vexata labore diurno.
« Quarta Dei laudes assidue resonat. »

1. Cf. La bulle de Clément III. — Archives de Maine-et-Loire. — G. 870.

2. Geoffr. de Vendôme. — *Carmen de laude vitae monasticae.*

Le cloître adossé à l'église, vers le Sud, existait encore après la Révolution française. Il était fort curieux. Toussaint Grille (1), après avoir décrit l'église St-Martin d'Angers, ajoute : « Le cloître de St-Martin « vaut la peine qu'on s'y arrête. Ceux « de l'Hôtel-Dieu, de la Haie-aux-Bons-« Hommes et celui de l'Esvière qui avaient « survécu à la Révolution, peuvent se com-« parer à celui de St-Martin. » Le cloître de l'Hôtel-Dieu n'a pas disparu complètement, il en reste encore deux côtés, c'est plus que suffisant pour permettre de se figurer ce que devait être le cloître de la Haie. Aux angles de la cour intérieure, devaient se trouver de grosses piles, comme on en voyait dans les monastères romans. Des arcades les reliaient l'une à l'autre; elles reposaient sur des colonnes simples ou géminées, ornées d'un chapiteau rudimentaire à feuilles d'eau. La toiture en appentis, très simple, sans entraits, reposait directement sur la colonnade, sans corniche, et la dépassait de quelques centimètres. Ces éléments, nous les trouvons à St-Jean-les-Bons-Hommes, au Bois-Rahier, deux maisons du même Ordre.

Primitivement, les murs du cloître parallèles à la colonnade ne devaient avoir aucune décoration.

Qui a l'amor de Dieu el cuer,
Les images qu'il voit défuer,
Si ne li font ne froit ne chaut.

Plus tard, la peinture fit disparaître, au moins sur certains points, la nudité des murs. On en retrouve des traces nombreuses vers la belle porte gothique qui donnait accès du cloître dans l'église.

Autour du cloître, s'étendaient les bâtiments du prieuré. A l'Est, tout près de la maison de Dieu, se trouvait la sacristie.

1. Toussaint Grille. — *Topographie.* — Biblioth. mun. d'Angers. — Mss 1744-1746. — La Haie-aux-Bons-Hommes.

En 1654 (1), on y voyait, entre autres choses, les objets suivants :

« Une fontaine d'estaing, deux calices, deux croix « de cuyvre, deux petits chandeliers de cuyvre, pour « les offices de nuict, six grands chandeliers de bois « doré, quatre chopineaulx d'estaing, » — le linge de l'église en belle toile de Hollande, les ornements sacerdotaux parmi lesquels « une chappe d'étoffe an- « cienne. »

Le trésor y renfermait bien des objets précieux : « une croix d'argent doré d'ancienne orfévrerie enrichie « de pierreries, en laquelle est de la vraie croix de « Notre-Seigneur. » — (C'était un don d'Henri II Plantagenet qui l'avait reçue d'Amaury, roi de Jérusalem) — « un bras de cuyvre argenté contenant un « ossement de Monsieur St Geoffroy, — un reliquaire « d'argent où sont trois cristaux contenant plusieurs « reliques, — un autre reliquaire garny d'argent où « est un ossement de St Luc Évangéliste, — un petit « coffret de cuyvre émaillé, — deux aultres petits « reliquaires, — un petit soleil d'argent, — un anneau « d'argent doré, — un tabernacle de cuyvre émaillé. » La plupart de ces objets aujourd'hui perdus appartenaient à l'œuvre de Limoges (2).

A la sacristie tenait la salle du Chapitre, elle était voûtée ; au XVIIe siècle on y voyait encore la grande cheminée. Là se réunissaient les religieux à divers moments de la journée pour y parler des affaires de la maison, des intérêts de l'Ordre tout entier. On y écoutait la lecture du Martyrologe et de l'Obituaire. De temps à autre, on y recevait « le rouleau des morts » apporté par quelque religieux de Grandmont ou d'un autre Ordre en union de prières avec la Haie. — A l'extrémité de la salle du Chapitre, se trouvait sans doute l'escalier qui menait au dortoir. Cet appartement, probablement voûté, occupait tout l'étage ; il était divisé, par des cloisons peu élevées, en une série de chambrettes fermées par des courtines. Au XVIIe siècle, le dortoir fut transporté, à l'Ouest, dans les bâtiments qui existent aujourd'hui. Le dortoir dans tous les monastères du XIIe et du XIIIe s. était placé à l'Est, près du chevet de l'église. C'est là qu'on le trouve au Bois-Rahier et à St-Jean-les-Bons-Hommes. — Au Midi, se trouvaient vraisemblablement le réfectoire et la cuisine, tout près des caves et des granges. Au-dessus, devaient être la Bibliothèque et le Chartrier. La Bibliothèque, où l'on voyait au XVIIe s. quatre portraits de moines, comprenait, en 1661, 440 volumes dont 121 in-fol. (1). — Le Chartrier contenait le grand Cartulaire du prieuré, l'Obituaire, la Règle de l'Ordre, magnifiques Mss du XVe s. sur vélin réglé, d'une écriture gothique très nette et très régulière, avec capitales en couleurs historiées et armoriées. — Là se voyaient les chartes des rois de France et d'Angleterre, les bulles des papes, les lettres des évêques, les titres de propriété, de fondations, de dotations, les procès-verbaux rédigés par les visiteurs de Grandmont, les reçus des dîmes et des fermages (2). — Les bâtiments que l'on trouve actuellement du côté Ouest sont du XVIIe s. La date 1637 qui se lit sur un contrefort, à gauche, indique l'époque de leur construction. C'est là que les religieux installèrent leur dortoir composé de huit cellules, au-dessus du nouveau réfectoire, l'ancienne salle du Chapitre devint une salle de billard. Primitivement, dans les prieurés de Grandmont, à St-Jean-les-Bons-Hommes, au Bois-Rahier dont on a conservé les plans, il n'y avait point de bâtiments d'habitation à l'Ouest du cloître.

1. Procès-verbal de visite. — Archives de Maine-et-Loire. G. 871.

2. Procès-verbal de visite. — Archives de Maine-et-Loire. G. 871.

1. C'étaient des ouvrages de philosophie, de théologie, d'histoire de France, une Bible manuscrite en 3 vol. in-f°. Le catalogue de tous ces livres est aujourd'hui conservé aux archives de Maine-et-Loire. G. 871.

2. Le Cartulaire, l'Obituaire, la Règle sont aujourd'hui conservés à la Bibliothèque municipale d'Angers, Mss 767-768. — Les autres titres sont aux *Archives de M.-et-L.* G. 859, 920.

Les Grandmontains, dans toute la ferveur et la « droiture » de leur jeunesse monastique, prenaient grand soin de s'isoler des gens du dehors qui avaient accès dans leurs enclos par la grande porte située au Nord-Ouest. Ils habitaient dans la retraite la plus complète, « brûlants et priants », loin de tout bruit extérieur. — Au Nord du cloître, se trouve l'église prieurale. Elle nous reste seule de toutes les constructions primitives avec quelques portes de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle conservées à l'intérieur des appartements de l'Ouest et du Sud rebâtis au XVIIe siècle.

L'Église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes.

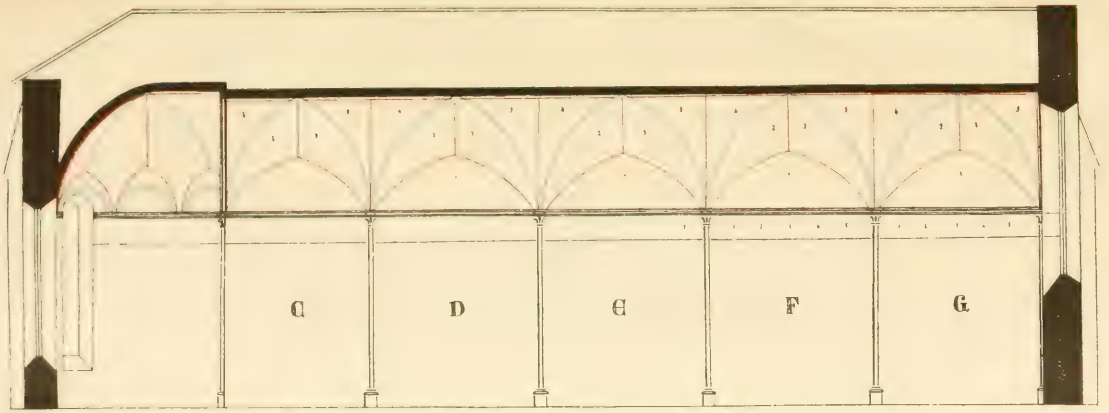
Son architecture.

L'ÉGLISE prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes, conformément aux traditions de l'Ordre de Grandmont, est très longue et très étroite. La façade est de la dernière simplicité. Elle se compose d'un grand mur sans autre ornement qu'un écusson fruste au pignon. Au milieu, une grande fenêtre romane est largement évasée. La grande porte à pilastres qu'on voit au-dessous est du XVIIe s., elle fut probablement ouverte du temps de Louis XIII par ordre du prieur Claude Ligier. Les murs très épais sont formés de deux parements à grand appareil ; les pierres blanches unies par un bon mortier encadrent un lit de schiste. En deux endroits, à la façade Ouest, du sol à la naissance de la grande fenêtre et, au Nord, vers l'abside, le parement n'existe pas à l'extérieur, le schiste seul apparaît. Des contreforts à glacis avec ou sans gorge, très peu épais et de largeur variable, rompent la monotonie des murs à l'abside et à la partie inférieure de la chapelle. — Du côté du cloître, deux portes donnent accès dans l'église. La porte C, aujourd'hui quelque peu enterrée par les exhaussements de la cour, est gothique, mais d'un gothique très rudimentaire, c'est à peine si le cintre est brisé. Elle est à claveaux et formée de trois tores concentriques couverts d'un plâtras sous lequel apparaissent des traces de polychromie ancienne. Deux colonnes à chapiteaux supportent l'ogive rudimentaire. Les chapiteaux formés de deux rangs de crochets sont très élégants ; ils rappellent ceux de la cathédrale d'Angers. Cette porte fait grand effet, elle est d'un très bon style. — La porte D, bien retouchée, semble d'une époque plus récente, elle est sans ornements. — La porte H, dans le mur Nord, était la porte principale. Elle était réservée aux étrangers. Une archivolte composée de tores la décore à l'extérieur. Les pieds droits devaient être ornés de colonnes à chapiteaux ; mais des constructions récentes empêchent de voir ces ornements. — Trois fenêtres romanes, très longues et étroites, à l'abside ; la grande fenêtre de la façade sont les seules ouvertures qui donnent du jour à l'édifice. — La toiture de l'église est basse. — Autrefois, un clocher en charpente, couvert d'ardoises, s'élevait sur le chœur. Ce clocher, plusieurs fois remanié, a été dessiné par Ballain [1], il n'en reste rien à l'extérieur.

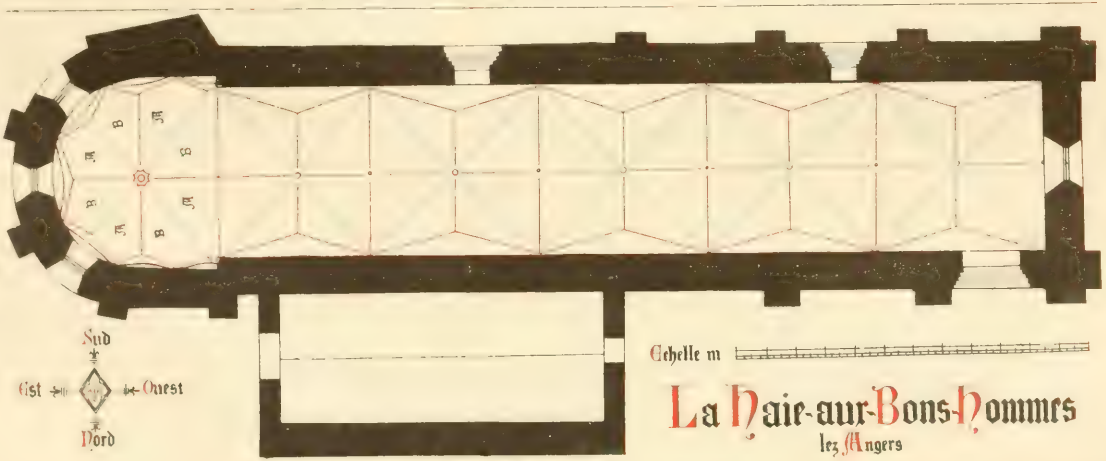
L'intérieur de l'église est de la plus grande simplicité [2]. La nef, très longue, très étroite, est voûtée en berceau gothique. L'abside, voûtée en cul-de-four, présente une particularité qui doit être rare en dehors des édifices grandmontains, elle déborde la

1. Ballain. M^ss^ 867, Biblioth. mun. d'Angers.

2. Dimensions de l'église. — Longueur totale : 34 m. 70. Largeur: 6 m. — Grande fenêtre (Ouest). Largeur: 1 m. 10. Évasement intérieur 0.60 △ 0.60. — Fenêtres de l'abside. Largeur extér.: 0.62. Évas. 0.45. Larg. intér. 0.83. — Contreforts. (Abside.) Saillie 0.35. Larg. 0.96. G^d^ contrefort au Sud. Larg. 3 m. 80. Du grand contrefort Sud à l'axe de



Coupe longitudinale de l'Église prieurale de la Haie-aux-bons-hommes



L'église de la Haie-aux-B.-H.

nef de chaque côté de 23 cm. J'ignore la raison de cette bizarrerie, je serais très heureux qu'un lecteur de la *Revue de l'Art chrétien* voulût bien m'en donner l'explication. Les trois fenêtres de l'abside peu larges mais très hautes et très évasées, la fenêtre de la façade laissaient pénétrer à l'intérieur une lumière fort discrète tamisée par les vitraux. Ces derniers étaient probablement dans le genre qu'affectionnaient les Cisterciens ; le Martyrologe de la Haie, à l'obit d'Antoine de la Forie, nous dit qu'ils étaient à la mode antique « vitra antiqua [1] ».

On ne trouvait point dans l'église de la Haie la riche ornementation des édifices de Cluny ; dans la nef et autour de l'abside, l'architecte n'avait admis pour rompre la sévérité des lignes qu'une corniche haute de 25 cm., épaisse de 10 cm., composée d'un larmier, d'une gorge et d'un tore. Mais cette corniche, dans la pensée du constructeur, devait être, en même temps qu'un ornement, l'appui nécessaire des formes en charpente sur lesquelles il allait bâtir la voûte. Dans l'abside, à l'endroit où celle-ci déborde la nef, de chaque côté, se trouve, engagée dans l'épaisseur du mur, une colonne très fluette. La base est brisée, le chapiteau est orné d'une feuille d'eau. Au-dessus de la colonne et de la corniche, un tore limite l'extrémité du berceau gothique.

Monsieur de Verneilh décrivant l'église du prieuré de Badeix semblable à celle de la Haie disait : « Rien de plus solide et de « moins intéressant. » Il avait tort de dédaigner ce genre de construction. La simplicité d'un édifice ne lui enlève pas son charme. On peut admirer les églises clunisiennes et les cisterciennes, elles n'ont point cependant le même genre de beauté. Autant les unes sont ornées, autant les autres sont austères, elles correspondent aux goûts de l'Ordre qui les a élevées. On aime à trouver de l'harmonie entre nos édifices et les goûts, la situation, la manière de penser des gens qui les fréquentaient. D'ailleurs l'église de la Haie est admirablement proportionnée ; elle dérive tout entière du triangle isocèle égyptien. Ce triangle, dont la base se divise en quatre parties et la verticale tirée du milieu de la base au sommet en deux parties et demie, donne aux édifices qui en dérivent un aspect de solidité et d'équilibre qui fait plaisir aux yeux.

A côté de l'église prieurale de la Haie, du côté du Nord, vers l'abside, se trouve un appartement long de 14 m., large de 4 m. 50. Comme l'église, il est bâti en belles pierres blanches bien appareillées ; comme elle, il est voûté en berceau gothique. Jusqu'ici on s'est demandé à quoi il pourrait bien avoir servi. Les procès-verbaux rédigés par les visiteurs de Grandmont aux XVIIe et XVIIIe siècles, aujourd'hui conservés aux archives de Maine-et-Loire, nous en parlent comme d'un ancien portique ; mais cet étrange portique était bien loin de la porte qui donnait aux étrangers l'accès de l'église. Il semble que cet appartement pourrait bien être la chapelle où les religieux lépreux assistaient, certains jours, aux offices de leur Ordre.

La maison de la Haie-aux-Bons-Hommes avait été fondée, comme le Bois-Rahier en Touraine, pour des religieux sains et lépreux « tam sanis quam leprosis », dit la charte

la porte C : 8 m. 95. De l'axe de la porte C au 1^r^ petit contrefort Sud, 5 m. 40. Petits contreforts Sud. Saillie : 0.35. Largeur : 1 m. 10. Du 1^r^ p^t^ contrefort Sud au 2e et du 2e au 3e : 3 m. 80. Du 3e petit contrefort au point F : 4 m. 20. De la façade Ouest au 1^r^ contrefort Nord : 4 m. 90. Du 1^r^ contrefort Nord au 2e et du 2e au 3e : 3 m. 80. Contreforts Nord. Saillie : 4.35. Larg. 1 m. 40. Porte des étrangers. 4. Larg. à l'intér. 1 m. 60. Épaisseur du mur 1 m. 40. Cf. le plan par terre. Planche IV.

1. Obituaire de la Haie-aux-B.-H. Biblioth. mun. d'Angers. M^ss^ 767.

récrite d'Henri Plantagenet. Ces pauvres moines lépreux, dès 1186, le pape Urbain III les avait pris sous sa protection [1]. Les léproseries de la Haie et du Bois-Rahier étaient les seuls établissements de ce genre que possédât l'Ordre de Grandmont. Elles existaient encore en 1440 [2].

La lèpre faisait de si grands ravages, au moyen-âge, qu'on isolait les lépreux pour préserver les autres hommes de tout contact dangereux ; les maladreries, ladreries ou léproseries s'élevaient à l'écart. L'habitation particulière des religieux lépreux de la Haie-aux-Bons-Hommes pourrait bien avoir été du XIIe au XVe siècle, à quelques centaines de mètres au Sud-Ouest des bâtiments claustraux, à l'endroit qu'on appelle maintenant « le Prieuré » commandataire. Il y a là une chapelle en ruines bâtie au XIIe siècle, comme l'église prieurale, en belles pierres bien appareillées ; ce devait être l'oratoire privé des lépreux. Toute agglomération de ces malheureux devait avoir son église et son cimetière, d'après les prescriptions du IIIe concile général de Latran, 1179 [3]. Il est probable que ces reclus, séparés du monde, n'étaient pas privés de tous les bénéfices de la prière en commun, qu'ils pouvaient assister au moins à quelques offices particuliers à leur Ordre, toutefois sans être jamais en contact avec les autres religieux. Alors, ils sortaient de leur maison et venaient, suivant les prescriptions du temps, avec le chapeau d'écarlate, la marque sur l'habit, le long bâton et la cliquette dans leurs mains gantées. Si quelqu'un leur parlait à l'aller ou au retour, ils devaient se mettre sous le vent pour ne point souiller de leur souffle leur interlocuteur. Ces parias de la vie se rendaient ainsi à la chapelle qui leur avait été bâtie le long de l'église prieurale, assez loin de la porte des étrangers. Par une ouverture pratiquée dans le mur de leur oratoire, ils avaient la vue de l'autel, ils faisaient partie de l'assistance religieuse sans avoir avec elle le moindre contact. Cette ouverture, en forme de meurtrière, ressemblait à celles que l'on voit dans la clôture du chœur de la cathédrale de St-Pol-de-Léon. Elle a disparu à la Haie-aux-Bons-Hommes sous le plâtre qui la recouvre ; le plan du Bois-Rahier, conservé aux archives d'Indre-et-Loire, nous montre une fenêtre de cette sorte dans le mur qui sépare la chapelle dite de St-Étienne de l'église du prieuré. — Cf. le plan ci-dessous dessiné par M. L. Guibert de Limoges.

L'Église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes.

Ses peintures.

On ne trouvait point à la Haie-aux-Bons-Hommes « des logis reposant « sur gros piliers de cassidoine et porphyre, « à beaulx arcs d'anticque au dedans des« quelz étaient belles gualleries, longues et « amples, ornées de cornes de cerfs, licornes, « rhinocérotz, hippopotames, dents d'élé« phants et autres choses spectables ». — C'était partout la plus grande austérité, la plus grande simplicité, partout la nudité des murs sans autre ornement qu'une corniche

1. Bullaire d'Urbain III, n° 14.

2. Cette année-là, le Chapitre général renouvelle les prescriptions relatives à l'envoi des religieux lépreux dans ces maladreries, il rappelle la somme que chaque prieuré devra payer pour l'entretien de ceux qui lui appartiendront : « Item injungitur prioribus de Haia et de Bosco « Raiherii, ut teneant domos leprosis fratribus in statu « debito et competenti, et illuc mittantur fratres leprosi, « et pro pensione cujuslibet solvantur XV libræ a prio« ratu, in quo dicti leprosi commorabantur ». Cf. Lévesque, *Annales Grandim.*, p. 336.

3. « De benignitate apostolica constituimus ut ubicum« que tot simul sub communi vita fuerint congregati qui « ecclesiam cum cœmeterio constituere et proprio gaudere « valeant presbytero sine contradictione aliqua permit« tantur habere. » — Apud Labbe, *Sacrosancta concilia*, t. X, p. 1520.

Prieuré de la Haie-aux-B.-D.

rudimentaire, quelques colonnes engagées, quelques tores aux archivoltes des portes. Un jour vint cependant où l'Ordre de Grandmont, comme celui de Cîteaux, abandonna le dédain intransigeant qu'il affectait pour les arts, et l'église de la Haie se couvrit de peintures ; on ne pouvait résister à la tradition. La peinture a toujours été le complément nécessaire de l'architecture.

Les peintures de l'église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes sont aujourd'hui en fort mauvais état. Elles ont été signalées autrefois à l'attention du public dans le « Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers », par M. Godard Faultrier [1]. Le savant archéologue leur a consacré une intéressante notice accompagnée de planches dessinées par M. Dainville. Ces planches représentent la voûte de l'abside, elles ne rendent point du tout le caractère de l'original. Nous avons cru qu'il était bon d'étudier à nouveau ces peintures ; elles méritent d'être conservées comme documents et aussi comme modèles. Au mois de septembre dernier, nous en avons fait le relevé, avec le père du propriétaire actuel de la Haie-aux-Bons-Hommes, Monsieur L. de Farcy, dont les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* connaissent les savants écrits. Qu'il reçoive ici publiquement nos remerciements pour les conseils qu'il nous a donnés et l'aimable empressement qu'il a mis à nous faciliter la besogne.

On trouve rarement aujourd'hui un ensemble de décoration polychrome aussi important que celui de la Haie-aux-Bons-Hommes. Les peintures y couvrent totalement les murs et les voûtes de l'église. Préparées à la colle, elles adhèrent à un enduit peu épais qui cache les belles pierres appareillées du XIIe siècle. La longue nef a été divisée en cinq travées avec clefs de voûte, arcs doubleaux, arcs ogives, arcs formerets et liernes. Quatre travées ont les mêmes dimensions, la plus rapprochée de l'abside est un peu moins grande que les autres. Les nervures, larges de 0,04 cm., ne sont point traitées en trompe-l'œil ; seulement les bords sont plus sombres que le centre où l'on remarque, espacées régulièrement, des marguerites noires à huit lobes. Les arcs doubleaux, les formerets, les liernes sont de couleur brune, les arcs ogives sont bleus. Toutes ces nervures, régulièrement tracées, sans la moindre hésitation, malgré les difficultés que présentaient les courbures de la voûte en berceau, retombent avec grâce sur un chapiteau peint que porte un long pilier. Entre les piliers, court tout le long des murs de la nef et de l'abside, une large litre avec enlacements, palmettes et « hystoires ». Au milieu de chacune des travées, il y avait sur la muraille une croix de consécration. Nous en avons retrouvé deux presque complètement effacées. Les contours laissés sur l'enduit par le compas paraissaient encore, quelques traces de couleurs nous ont permis d'en reconstituer le dessin. Au mur de l'Ouest, une belle bordure à longues palmes court le long de la voûte, une autre accompagne la grande fenêtre, une autre encore se trouve au linteau de la porte C qui donne entrée du cloître dans l'église.

L'abside voûtée en cul-de-four, grâce à ses peintures, forme une grande coupole à huit voûtains. Au centre, se trouve une clef de voûte fort belle, très grande, avec des liernes rouges et bleues qui retombent sur des tiercerons rouges. Au-dessous des tiercerons, les arcs-formerets romans sont plus larges que ceux de la nef et décorés de jolis feuillages. L'arc triomphal est bordé de

1. *Bulletin de la soc. d'agr., sc. et arts d'Angers.* — Année 1846.

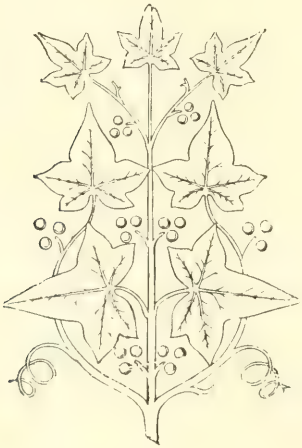
belles feuilles d'eau alternativement rouges et bleues.

En face de la porte des étrangers — (Cf. le plan par terre, porte H) — se trouvait une fresque aujourd'hui à peu près disparue. Au milieu d'une grande auréole de forme ovale apparaissait le Christ assis « en majesté ». Autour de N.-S. il y avait un vol d'anges. Toussaint Grille affirme, dans ses notes, qu'on y voyait aussi « plusieurs per- « sonnages du temps de la chevalerie » (fondateurs ou bienfaiteurs). Ces personnages représentaient probablement les quatre Bons Hommes ou Francs Bourgeois dont parlent les chartes d'Henri II et de Richard Cœur-de-Lion.

La décoration picturale de l'église de la Haie ainsi comprise est d'un très grand effet.

Timothée L. Houdebine,
prêtre, professeur d'histoire.

(A suivre.)



Contribution à l'étude de l'art hollandais antérieur au XVIIe siècle. Enghelbrechtsz.

Introduction (*).

A personnalité, l'indépendance de l'art hollandais ne datent pas seulement, comme le croyait Taine (1), de la séparation des Pays-Bas du Nord et des Pays-Bas méridionaux.

Personne aujourd'hui ne peut plus penser ainsi et il n'est pas nécessaire de refaire ici une démonstration que l'on trouvera dans « *Les origines de l'Art hollandais* » de Monsieur Pit (2).

Dès la fin du XIVe siècle (3), cet art a conquis sa personnalité : on en peut juger, pour la peinture, par les deux panneaux de Geertje van Sint-Jan conservés à Vienne, et même par les œuvres de Bouts. Bouts a vécu à l'étranger, il est vrai, mais il vint à Louvain à un âge assez avancé pour conserver dans l'exil les qualités qui distinguaient déjà l'art hollandais de son temps. M. Pit fait observer que si sa peinture est flamande, son dessin est hollandais. La même originalité se montre chez les tailleurs d'images. Claus Sluter (1) et Claus de Werve (2) vécurent, eux aussi, à l'étranger; mais établis à Dijon (3) au XIVe siècle, ce sont pourtant des Hollandais authentiques. On trouve dans le puits de Moïse, où l'on ne peut soupçonner une direction autre que la leur, les caractères qui distingueront par la suite l'art des Pays-Bas : le réalisme joint à une ingénieuse entente du pittoresque, l'ampleur du style unie à une certaine « bonhomie ». Cet art appartient bien à la même nation que celui de Rembrandt : Rembrandt si profondément hollandais et qui ne paraît isolé parmi ses compatriotes que parce qu'il a réuni, concentré en lui, toutes les qualités qu'ils se partagent.

A la veille de la Renaissance, à l'époque où naît Enghelbrechtsz, l'art hollandais est donc constitué de longue date, doué d'une force propre et de qualités indépendantes, et si, dans l'état présent de l'érudition, on ne

---

* J'avais en main les premières feuilles imprimées de mon article, quand je reçus l'intéressante thèse de M. Dülberg (*Die Leydener Malerschule. I Gerardus Leydanus. II Cornelis Enghelbrechtsz.* Berlin, Gust. Schade. (Otto Francke), éditeur. Après en avoir pris connaissance, j'ai ajouté à mon étude les notes précédées d'un astérisque, où j'ai traduit plusieurs passages du travail de M. Dülberg.

1. H. Taine, *Philosophie de l'Art.* Paris, Hachette, 1895, vol. II, page 83.

2. Paris, Honoré Champion, 1894.

3. On a des monuments de l'art hollandais antérieurs au XIVe siècle, principalement des manuscrits à miniatures, qui ne se distinguent guère d'abord des manuscrits anglo-saxons, puis des manuscrits flamands ou français (V. Pit). Les peintures murales de St-Jean de Gorinchem, par leur réalisme naïf, sont peut-être plus caractéristiques. (V. L. J. F. Janssen, *De muurschilderijen der St-Janskerk te Gorinchem*, Amsterdam, C. G. van der Post, 1858.) Quant aux volets du retable d'Amsterdam que mentionne également M. Pit sont-ils hollandais ?

1. « Nous, frère Robert de Baubigney, docteur en decret, abbé du monastère de St-Étienne de Dijon..... Savoir faisons à tous que pour les agréables services que Claus Sluter de *Orlandes*, ouvrier d'ymages et varlet de chambre, de Monsr le Duc de Bourgogne... etc. » L. Courajod et P. F. Marcou. *Catal. du Mus. du Trocadéro*, p. 97.

2. Son épitaphe, relevée au XVIIIe siècle par Pierre Palliot, était ainsi conçue « Cy gist Claus de Werve, de Hatheim au comté de Hollande [tailleur d'im]aiges et varlet de chambre de Monseigneur le duc de Bourgogne, qui trespassay le jeudy VIIIe jour d'octobre MCCCXXX[IX]. Dieu ait son âme. Amen. » *Id.*, p. 99.

3. Il y eut bien d'autres artistes hollandais qui s'établirent en France à la fin du moyen âge, par exemple cet Ernoul Delft, natif « de la ville de Delft au Pays de Hollande » qui acheta la bourgeoisie à Abbeville en 1463 (Voir *Bulletin trimestriel de la Société d'Émulation d'Abbeville* 1897-8, p. 163). Certaines statues du portail de St-Vulfran d'Abbeville ne doivent-elles pas être rattachées à l'Ecole hollandaise (XVIe s.) ?

peut guère nommer pour la période du moyen âge que des artistes établis hors de la Néerlande, le témoignage de leurs œuvres n'en est que plus probant, puisque leur tempérament national fut assez fort pour résister aux influences ambiantes.

En étudiant Enghelbrechtsz il faudra donc tenir compte de ce long passé de l'École hollandaise.

Enghelbrechtsz est né à Leyde en 1468, il est mort en 1533 (1). Une tradition prétend que son père était graveur sur bois ; mais on n'a jamais pu retrouver de planche de sa main et les registres de la garde civique de Leyde (*) le donnent pour charpentier (2). On n'a guère de détails sur la vie d'Enghelbrechtsz ; Van Mander lui attribue plusieurs tableaux et des peintures murales dont il aurait orné les remparts de sa ville natale. Par Van Mander nous savons également qu'il fut le maître de Lucas de Leyde.

Au Musée de Leyde on conserve de lui deux tableaux provenant de l'abbaye de Marienpoel. D'après M. Taurel, le donateur représenté dans ces deux triptyques serait le chanoine Jacob Maartensz. M. Taurel appuie son opinion de raisons qui paraissent des plus sérieuses. Jacob Maartensz mourut à Marienpoel, à l'âge de 50 ans, en 1526, après avoir été vicaire d'abord (3), puis régent. L'exécution de nos deux tableaux doit donc être placée avant 1526 et probablement après 1508, époque de son établissement à Marienpoel (*).

Dans la présente étude l'art d'Enghelbrechtsz sera étudié au moyen de ces deux tableaux.

Chapitre premier.

LES deux triptyques de Leyde représentent des épisodes de la Passion. Le plus petit est une Déposition de la croix ; à l'intérieur des volets figurent les donateurs et leurs patrons, à l'extérieur quatre Saintes. Le plus grand montre dans son panneau central le Calvaire ; sur les volets le sacrifice d'Abraham et le serpent d'airain, considérés comme symboles du sacrifice du Rédempteur ; au revers des volets, le Christ dépouillé de ses vêtements et le Couronnement d'épines ; à la prédelle le cadavre d'Adam, dans lequel l'arbre de la croix prend racine (conformément à la légende) et les donateurs.

L'explication de chacun des éléments de ces scènes ne saurait entrer dans le cadre de cet article : elle fera l'objet d'une étude d'une portée plus générale, sur les repré-

*. Monsieur Dülberg fait observer que l'on n'a pas la preuve que le charpentier mentionné en 1457 parmi les arquebusiers soit le père d'Enghelbrechtsz, il ajoute : « Si l'on admet cela avec Taurel, on peut aussi reconnaître pour le grand-père du maître un « Cornelis die Tymmerman » qui, à peu près à la même époque, paraît dans un procès.

Cette double hypothèse est très vraisemblable.

1. Voir Van Mander.

2. Voir Taurel.

3. Taurel, p. 186. Il était auparavant chanoine régulier à Heilo, p. 187 : « Il porte l'habit blanc de St-Augustin et un petit capuchon ou aumusse noire, marque de sa dignité. A Heilo, où il était chanoine régulier, se trouvait le couvent de St-Willebrod habité par des chanoines réguliers qui, depuis 1438, suivaient la règle de S. Augustin. Le couvent dépendait ainsi que celui de Marienpoel du chapitre établi à Delft. »

*. La donatrice serait, toujours d'après M. Taurel, une sœur de J. Maartensz, religieuse à Marienpoel. M. Dülberg (*Inaugural Dissertation*, p. 46) s'exprime ainsi : « Si l'on admet la détermination du fondateur, de Taurel, les deux retables doivent avoir été exécutés entre l'année 1508, où J. Maertensz vint à Marienpoel comme chapelain, et 1526, année où il mourut. Mais il me semble qu'il est possible de dater les deux œuvres d'une manière plus précise : les fondateurs sur les volets de la Descente de croix sont représentés à un âge bien plus avancé que celui qu'ils ont à la prédelle (du triptyque de la Crucifixion)... Le fondateur a l'air dans ce retable de la Descente de croix presque d'un homme de cinquante ans. Et puisque Jacob Maertensz n'atteignit que l'âge de cinquante ans, l'œuvre ne peut avoir été terminée longtemps avant sa mort. A la prédelle il paraît approcher de la trentaine. Il en résulte vraisemblablement ceci : Le retable de la Crucifixion a été peint peu après 1508 sur l'ordre de Jacob Maertensz, de sa sœur Marguerite et de cinq religieuses de Marienpoel, et le retable de la Descente de croix peu avant 1526, sur l'ordre de Jacob et de Marguerite seulement. »

sentations de la Passion chez les derniers artistes gothiques. Quelques particularités rares sont pourtant à signaler. C'est ainsi que le bon larron (celui qui est placé à la droite de Jésus), tend vers lui son poing fermé : il ne faut pas voir d'ailleurs dans ce mouvement un geste injurieux; au contraire, c'est un geste de supplication ([1]).

Dans un groupe placé à l'arrière-plan, autour du centenier proclamant la divinité du supplicié, figure un juif (reconnaissable à sa robe jaune et à son bonnet pointu).

Un cavalier nègre ([2]) accompagne Hérode, Pilate et Caïphe, à cheval également au pied des croix.

Sur le sol traînent, parmi d'autres ossements, un crâne allongé et une patte d'agneau, allusion à l'agneau pascal considéré comme symbole du Rédempteur crucifié.

A première inspection, on est frappé par la tonalité brunâtre des deux tableaux : une lueur roussâtre s'épand sur toute la composition, verdissant les bleus, alourdissant les rouges. Bien probablement, quoi qu'en paraissent penser MM. Woltmann et Woermann, c'est le fait d'une altération des vernis : il n'est guère admissible qu'Enghelbrechtsz ait peint des ciels verts ([3]). La prédelle du grand triptyque a été plus respectée par le temps et les restaurateurs ; les étoffes qui y sont représentées se distinguent de tout le reste par une grande fraîcheur de coloris, et c'est là seulement sans doute, que l'on peut prendre une idée exacte de la couleur d'Enghelbrechtsz.

1. M. Dülberg croit que ce larron injurie le Christ. (*Inaug. dissert.*, p. 48.) Cette interprétation me paraît inadmissible. (V. ma *Notice sur l'église et le retable de Rumilly*, chap. II, p. 27.)

2. Un nègre figure également dans un calvaire flamand du XVe siècle, n° 114 du Musée Kums, attribué à Memling.

3. M. Dülberg dit que dans le tableau d'Amsterdam portant la signature apocryphe de Dürer (voir *infra*), ce costume de la Vierge est vert-bleu. Il devrait être bleu : ce sont les vernis altérés qui l'ont verdi.

Dans sa facture, comme beaucoup de ses compatriotes du même temps, il emprunte quelque chose aux procédés de la miniature: il obtient des lumières, des reflets par des hachures blanches analogues aux hachures de gouache des enlumineurs ([1]) qui transparaissent sous de légers glacis.

Partie centrale du petit triptyque d'Enghelbrechtsz au Musée de Leyde.

Il en est ainsi du moins de ses meilleurs morceaux : les volets extérieurs du grand triptyque au contraire sont peints en couleurs opaques et l'on n'y voit guère de hachures. Ces deux morceaux sont d'ailleurs à beaucoup d'égards inférieurs au reste du triptyque ; il est assez probable que le maître les a fait exécuter par un élève.

1. Il est à noter que ces hachures ne se retrouvent pas seulement dans les miniatures hollandaises, Foucquet s'en est servi mais avec une grande délicatesse dans l'exécution de ces merveilleuses miniatures conservées aujourd'hui au château de Chantilly.

M. Taurel loue à l'excès la perspective aérienne, le clair-obscur d'Enghelbrechtsz; à l'en croire, le vieux maître de Leyde serait arrivé à la perfection.

En réalité, comme il en est de tous les gothiques, sa science en cette matière n'est ni bien forte, ni bien sûre d'elle-même. Pourtant il est à ce point de vue très en progrès sur ses prédécesseurs et ses contemporains du Nord, sans en excepter Quentin Matzys ([1]).

Chez Engelbrechtsz, les figures humaines sont d'une grande élégance, se contournant pour la plupart selon de grandes courbes (S très allongés) avec une certaine grâce maniérée ([2]), surtout dans la composition du Calvaire.

Les chairs masculines sont fortement colorées, les visages de femme au contraire blancs et roses ; c'est encore une analogie avec la miniature. On trouve aussi dans le dessin de ces visages une réminiscence de l'ancienne école flamande ; un petit détail suffirait à le démontrer : les larmes patiemment ouvrées qui roulent sur les joues des saintes femmes. (Vr R. van der Weyden.)

D'ailleurs ces types féminins, d'un dessin un peu conventionnel, pour ainsi dire hiératique, d'une grâce un peu fade, sont chez Enghelbrechtsz bien inférieurs aux types masculins ; ceux-ci sont au contraire, très variés, très expressifs et d'une vérité surprenante. Le colloque autour du centenier en est un exemple ; la tête de Caïphe aussi, si vivante qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'on a là le portrait de quelque rabbin du XVIe siècle.

Le Christ mort du petit triptyque est également un morceau des plus curieux par

1. La disposition de la lumière dans le petit triptyque est remarquable.

2. Franz Dulberg, *Repertorium Lucas von Leiden als Illustrator*, note 151 : « cette tendance à l'élégance dans l'ordonnance et l'exécution se montre dans toute l'école de Leyde et elle y tient lieu de la recherche de la beauté qui y fait défaut. On en peut citer un exemple pour Enghelbrechtsz: le tableau d'autel de la Crucifixion au Musée archiépiscopal d'Utrecht qui, jusqu'à présent, ne lui a pas été attribué, mais qui lui appartient sûrement et dont le comte Pottenegg à Vienne possède une réplique plus petite et un peu modifiée. »

Voici la note que j'ai prise sur mon carnet au Musée archiépiscopal d'Utrecht en présence de ce tableau : Triptyque dans la troisième salle. Attribuable à Enghelbrechtsz, doit être celui que Dülberg désigne comme tel, en tous cas excellent tableau bien conservé (*).

Panneau central : le Christ en croix entre les deux larrons. Celui de droite (gauche du Christ) se contourne selon la même ligne que le larron de droite de Leyde. Seulement, détail très curieux, le larron de gauche (droite du Christ) détourne également le visage du Christ. Tout à fait anormal.

Les chairs sont extrêmement pâles, même chez les hommes. Ne serait-ce pas de Lucas de Leyde, tout jeune et non encore affranchi de l'influence de son maître ? Mains et pieds médiocres comme souvent chez les jeunes artistes. Ce tableau pourrait être rapproché aussi peut-être de celui qui, au Musée d'Amsterdam, porte le monogramme apocryphe de Dürer.

Encadrement en grisaille avec le serpent d'airain et le sacrifice d'Abraham. Dans les lointains de la composition principale, ruines paraissant reproduire les caractères de l'architecture orientale.

* Ce tableau, d'après M. Dülberg (*Inaug. Dissert.*, p. 77), porte l'étiquette suivante :

« Ontkleeding, Kruisiging, Verrijzenis. Oud Hollandsche school. Omstr. helft der 16 eeuw. Gesch. v. zijne doorl. Hoogw. Mgr H. J. Schaepmans. »

Voici la description qu'il donne de la partie centrale (description conforme au croquis que j'avais pris à Utrecht).

« Le Christ est attaché à une croix élevée, la tête contournée vers la gauche (du spectateur) ; sa ceinture blanche flotte au vent vers la droite. Le larron de gauche (à la droite du Christ) est suspendu par les cordes sur la croix, sa tête imberbe toute empreinte de douleur tournée vers la gauche. Le larron de droite, barbu, avec de longs cheveux en mèches, a un bras en l'air, l'autre enlaçant la traverse de la croix, le poing crispé. Le ton fondamental de la chair est gris jaunâtre ; les corps, maigres de torses, sont bien et finement modelés. Les cordes avec lesquelles les larrons sont attachés volent au vent. La Madeleine est, encore une fois, agenouillée au pied de la croix, qu'elle entoure de ses deux bras. Sa tête est tournée vers la gauche, la ligne de son corps forme exactement un point d'interrogation ; son vêtement est en brocart rouge et or.

A gauche, Marie, qui peut à peine se tenir sur ses pieds, est soutenue par S. Jean ; celui-ci regarde vers le Christ. Marie est en bleu, S. Jean en rouge. A droite un vieillard montre la croix du Christ de l'index levé et se tourne vers un guerrier qui regarde aussi la croix. Le premier porte une barrette, son costume est presque entièrement fait de la même étoffe rouge et or que celui de la Madeleine. Le second porte un casque, une armure et un manteau violet-grisâtre. Derrière ces deux hommes se trouvent deux soldats dont l'un est frappant, avec ses longues moustaches pendantes, et plus loin, trois cavaliers et un piéton. Le sol, en avant, est fait de couleurs brunes et grises ; derrière les personnages on voit un groupe d'arbres et des murailles croulantes à portes ogivales; plus en arrière, une plaine irriguée, des montagnes, aux pentes douces et un ciel nuageux. Le fond reste en teintes très délicates : le paysage est gris foncé, bleuâtre et vert foncé, le ciel avec des nuages gris foncé et blancs a la couleur bleu foncé et bleu clair de l'air. »

M. Dülberg remarque, p. 79, que dans la réplique du Cte Petteneg, le larron de gauche regarde le Christ.

son réalisme hardi : l'artiste capable de nuancer ainsi une figure, de détailler les moindres *transparences* du corps humain [1] est beaucoup plus peintre au sens moderne du mot que la plupart de ses contemporains (comparer le Christ mort de Quentin Matzys à Anvers d'un coloris si conventionnel et si terne).

Les personnages d'Enghelbrechtsz se partagent la garderobe la plus disparate : costumes de convention (S. Jean, la Vierge);

Groupe de cavaliers dans le grand triptyque d'Enghelbrechtsz.

toilettes féminines contemporaines du peintre (Madeleine); vêtements d'homme (bourgeois, reîtres, lansquenets, juifs, bourreaux), que l'artiste a pu voir dans son entourage ; enfin habillements orientaux. Une certaine logique, mais traditionnelle et respectée par tous les artistes de la dernière période gothique, régit en réalité ce désordre apparent.

L'étude de ces costumes ne nous apprendrait donc rien de particulier à Enghelbrechtsz ; il suffira de signaler le bonnet ou capuchon pointu de Caïphe; les peintres des autres écoles, prédécesseurs ou contemporains d'Enghelbrechtsz, représentent plus souvent « l'évêque des Juifs » coiffé d'une mitre posée en travers.

Pour son temps, Enghelbrechtsz a été dans les Pays-Bas un animalier de premier ordre (Cf. Bouts). Il paraît avoir fait des

Groupe de cavaliers dans l'Adoration des rois de Gentile da Fabriano.

chevaux une étude toute particulière, et il est bien plus près de la vérité dans la manière dont il comprend leurs formes et leur allure que ses contemporains flamands ou ses prédécesseurs.

L'influence de l'Italie est d'ailleurs très sensible dans le dessin des chevaux du grand

1. Il y a des détails de ce cadavre si curieusement étudiés que l'on a tout lieu de croire qu'Enghelbrechtsz l'a non seulement dessiné, mais peint d'après nature ; ce sont des particularités du corps que le peintre avait devant les yeux et qu'il a fidèlement rendues. Autre remarque concernant la Descente de la croix de Leyde : derrière le groupe formé par S. Jean et les saintes femmes entourant le corps de JÉSUS, se tient un autre groupe composé de deux femmes et de trois hommes ; l'un de ces derniers est un vieillard imberbe, grisonnant, avec de gros plis au cou, très vivant, très expressif et que l'on prendrait volontiers pour un portrait. Cette figure présente une analogie frappante avec une figure de vieillard de ce petit tableau hollandais du Musée d'Amsterdam portant la signature apocryphe de Dürer.

Toutefois le bras du vieillard d'Amsterdam est comme « accroché à l'envers », comme maladroitement imité du bras du personnage de Leyde, pour cette raison, l'analogie entre les deux figures ne me paraît pas révéler un auteur commun (*).

* M. Dülberg, au contraire (*Zeitschr. Dürer*, p. 7[illegible]) croit pouvoir attribuer ce tableau à Enghelbrechtsz. Au sujet de la Déposition de croix de Leyde, il désigne le vieillard dont je parle plus haut comme Nicodème, et son interlocuteur à ample bonnet, seul visible sur les reproductions accompagnant mon article, comme Joseph d'Arimathie. Ces deux figures sont d'après lui « imitées des mêmes figures dans l'œuvre de Geertgen tot Sint Jean ». Il avait fait plus haut déjà (p. 12) la même remarque à propos du tableau de Geertgen. (Déposition de croix conservée aujourd'hui au Hofmuseum de Vienne, N° 943.

triptyque et il serait difficile de ne pas reconnaître une réminiscence plus ou moins directe du cortège des Mages de Gentile dans les trois petits cavaliers placés sur une hauteur. On a d'autant plus raison de le croire que ce groupe ne joue aucun rôle dans la composition d'Enghelbrechtsz ; c'est simplement un morceau de bravoure où il a voulu faire montre de ses connaissances. Le cheval d'Hérode rappelle d'une manière bien plus frappante encore deux chevaux de Gentile : le corps de l'un, la tête de l'autre (1).

Excepté la grande ferme au pied des remparts de la Ville sainte, les fabriques du grand triptyque sont loin de présenter les caractères de l'architecture du Nord à la fin du moyen âge ; elles rappellent plutôt les constructions du Midi de l'Europe et de l'Orient. Il se peut, il est vrai, que sans songer du tout à l'art italien, Enghelbrechtsz ait imaginé sa Jérusalem en s'inspirant de descriptions et de croquis de pèlerins. Il savait en tous cas, mieux que quiconque alors, créer d'immenses villes de légende, entassant palais, tours et terrasses dans un fouillis mystérieux.

Quant au paysage, son origine n'est pas discutable ; ces rochers escarpés surplombant, percés en arc de triomphe, appartiennent sans conteste à l'École vénitienne ; ils sont de la même famille que les rochers de Cima da Conegliano et de Marco Basaïti.

On peut donc, sans prétendre toutefois donner une formule adéquate du talent d'Enghelbrechtsz, résumer ainsi l'analyse à laquelle nous venons de nous livrer.

Enghelbrechtsz procède directement de l'École hollandaise du moyen âge, dont il continue avec éclat les traditions réalistes ; elle lui a légué avec sa technique, ses habitudes d'observation consciencieuse et perspicace, sa composition dramatique, sa sympathie pour les animaux.

Mais il procède aussi des Van Eyck et des anciens Flamands ; son idéal de beauté est le leur.

Il doit au moins à l'art italien, une partie de ses qualités de paysagiste et d'animalier directement ou indirectement.

On peut ajouter qu'il fit son profit d'un apport purement allemand et peut-être d'une contribution française.

Doué d'un tempérament assez robuste pour conserver son originalité et sa nationalité au contact de l'art italien, ou bien préservé d'une influence trop directe et trop continue par les circonstances, il sut coordonner heureusement tous ces éléments étrangers, et les modifier selon son propre génie. Il entrevit les lois du clair-obscur et fut peut-être le premier, dans le Nord, à abandonner les conventions de la fresque ou de la miniature dans la distribution de la lumière ; il préparait ainsi l'éclosion du merveilleux génie de Rembrandt.

(A suivre.) Émile GAVELLE.

1. On retrouve un cheval analogue dans une gravure de Jacob Cornelisz van Oostsanen ; celui-là est identique de position au cheval de Gentile (le Calvaire, planche ronde d'Oostsanen n° 10 de Bartsch et Passavant).

Dans une planche d'Oostsanen, de la série des comtes de Hollande, j'ai trouvé un cheval absolument analogue au cheval vu par la croupe dans l'Adoration des Mages de Gentile. Notez un cheval de face du type de Gentile ci-dessus mentionné, mais tourné complètement en sens inverse dans la planche de Lucas de Leyde n° 24 de Bartsch (la fille de Jephté).

Enfin, il me paraît bien probable que Dürer, dans l'Adoration des Mages conservée aujourd'hui à Florence, s'est souvenu du cavalier caracolant de Gentile, lorsqu'il a dessiné le groupe placé dans les lointains de sa composition. (Voir Knackfuss, *Dürer*, p. 38.)

Sauf en ce qui concerne cette dernière œuvre de Dürer, je ne prétends pas que les auteurs de peintures et gravures ont connu le tableau de Gentile : je veux dire seulement que si de semblables groupements et types de cavaliers, de semblables formes de chevaux se retrouvent dans la peinture italienne, c'est chez Gentile qu'on en pouvait trouver les prototypes.

On peut remarquer aussi que le turban du nègre figuré dans le triptyque de Leyde paraît une imitation maladroite du turban que chez Gentile porte le roi, qui est le plus près de JÉSUS.

En Bavière. — Notes de voyage. (3me Partie.) (1)

Bamberg.

BAMBERG, ville de 39,000 habitants, sur la Pegnitz, ancienne principauté ecclésiastique, réunie à la Bavière en 1802. Elle est dominée par les quatre tours de sa CATHÉDRALE (LE DOM) qu'on aperçoit de loin dans la campagne, monument de tout premier ordre, dont l'étude offre le plus grand intérêt. C'est un important édifice roman fondé, en 1004, par l'empereur Henri II, mais bâti au XIIe siècle seulement. Il a deux chœurs flanqués chacun de deux tours carrées à flèche élancée. La partie centrale de la construction, nef et transept, à l'exception des portes dont nous parlerons plus loin à propos des sculptures, est dépourvue de tout ornement. Le chevet du chœur de l'Est est au contraire assez décoré, percé de fenêtres aux archivoltes multiples reposant sur des colonnettes, la partie inférieure ornée de petites arcatures supportées par des modillons; contreforts en forme de colonnes engagées. Sous la corniche de la toiture règne une arcature ouverte rappelant le style roman rhénan. Les quatre tours (on avait projeté d'en bâtir une cinquième, à la croisée, mais ce projet n'a pas été exécuté), sont élancées, un peu grèles, mais élégantes et richement décorées. L'architecte les a rejetées aux deux extrémités de l'édifice, ce qui diminue beaucoup leur effet décoratif.

Elles appartiennent à l'époque de transition romano-ogivale et sont d'un style mi-français et mi-allemand particulièrement curieux à étudier. Elles diffèrent d'ailleurs entre elles, par les détails de leur ornementation.

1. Voyez la 1re livr., p. 13 et la 2me livr., p. 104, 1899.

Intérieur de la cathédrale. L'immensité du vaisseau frappe par ses dimensions, mais il semble vide et laisse froid. On éprouve comme un sentiment de malaise, encore augmenté par une restauration trop complète, peut-on dire, commencée il y a fort longtemps, et terminée, croyons-nous, vers 1860. Les murs sont en pierre d'un blanc gris sale, et leurs immenses surfaces sont dépourvues de tout décor peint ou sculpté. La voûte d'ogive est la conception de l'architecte primitif ; elle repose sur des piliers carrés cantonnés de colonnes aux chapiteaux gothiques, et reliés par des arcs ogivaux.

Aux deux extrémités se dressent les chœurs, tous deux surélevés de 14 marches au-dessus du sol de la nef ; celui de l'Est est roman avec fenêtres à plein cintre et voûte en cul de four; celui de l'Ouest est gothique; il est précédé d'un transept à chevets plats percés de roses romanes.

Des cryptes, seulement à demi enfoncées dans le sol, règnent sous les deux chœurs et prennent jour sur leurs collatéraux ; celle de l'Est est la plus importante ; elle a une voûte en berceau reposant sur des colonnes avec chapiteaux unis et bases à pattes. Un puits est ouvert sous cette crypte.

Les sculptures du chœur et celles des divers portails sont peut-être, avec quelques tombes monumentales, l'objet le plus intéressant à étudier dans le monument. Les premières, qui sont les plus anciennes, ont un caractère particulier très marqué, et appartiennent à une école romano-gothique où se rencontre un réalisme singulièrement énergique qui apparaît dès la fin du XIIe siècle et qui, pendant une longue

période, caractérisera les œuvres de cette région. Elle a été étudiée par Kugler et d'autres auteurs allemands, plus tard par Viollet-le-Duc et enfin par M. Louis Gonze, qui signalent son caractère profondément dramatique, mais en même temps un peu trop recherché qui aboutira vite au maniéré, et manque un peu d'élévation, de telle sorte que ses œuvres sont restées au-dessous de celles de la grande statuaire française du XIIIe siècle.

Les plus intéressantes de ces sculptures sont celles qui décorent la clôture du chœur oriental exécutées au XIe ou au XIIe siècle, et représentant des figures d'apôtres, deux par deux, tenant dans les mains des phylactères et semblant discuter entre eux; elles mesurent un mètre environ de hauteur et ont été autrefois polychromées ; la statue équestre de l'empereur Conrad appliquée contre le premier pilier de la nef ; les figures de l'Église et de la Synagogue et celles des prophètes et des évangélistes au portail Nord ; ces dernières sont particulièrement curieuses, car elles représentent chacun des prophètes portant sur ses épaules un évangéliste, symbolisant ainsi que la loi ancienne est le fondement et le soutien de la loi nouvelle, idée exprimée, comme on sait, d'une manière remarquable dans les vitraux de Chartres, à peu près contemporains des sculptures de Bamberg.

Les sculptures du second groupe appartiennent à une époque beaucoup plus récente. Ce sont : le tombeau de l'empereur Henri II et de l'impératrice Cunégonde, de forme carrée, en marbre jaune et pierre lithographique, supportant les statues couchées des défunts en demi-ronde bosse, exécutées, ainsi que les bas-reliefs du sarcophage, par le grand sculpteur bavarois *Tilman Riemenschneider* (1499-1513). Ces sculptures sont très belles, mais le massif de maçonnerie qui les supporte est trop élevé, ce qui fait qu'on n'aperçoit pas les statues des gisants. (Pour les voir on doit monter sur un escabeau prêté par le sacristain !)

La tombe du pape Clément II [1], sculpture italienne en marbre, du XIIIe siècle, et plusieurs tombes d'évêques du XIIIe au XVIIIe siècle, sont dans le chœur occidental. (Ce chœur possède des stalles sculptées du XVe siècle.)

La cathédrale renferme encore un grand nombre de monuments funéraires, mais ils ne présentent pas tous un égal intérêt. On en trouve une très grande quantité (plaques en bronze ciselé ou gravé) dans une chapelle du XVe siècle, bâtie en hors-d'œuvre, près du chœur occidental.

Sur un autel latéral, voisin du même chœur, on voit un crucifix en ivoire d'une haute antiquité (du IVe siècle d'après certains auteurs, du IXe ou du XIe d'après d'autres). Il est d'assez grandes dimensions et ne présente pas le type traditionnel de nos pays. Le Christ porte le *perizonium*, il n'est pas couronné d'épines, ses pieds sont percés de deux clous (et non l'un sur l'autre).

Le trésor de la cathédrale est riche en reliques et en objets précieux, parmi lesquels on en remarque plusieurs ayant appartenu à l'empereur Henri II et à l'impératrice Cunégonde (tous deux canonisés), savoir : des autels portatifs, des couronnes, des croix, l'épée et le couteau, divers reliquaires et deux manteaux en velours ornés de médaillons à sujets brodés en or ; le calice la mitre et la crosse de l'archevêque Othon (XIIIe siècle) etc., etc.

Les autres édifices de Bamberg sont

1. Voir *Revue de l'Art chrétien*, t. VII, 1896, p. 349.

peu importants, comparés à la cathédrale. L'Église Notre-Dame (Ober-Pfarrkirche), du XIVe siècle, a un beau porche latéral (la porte du mariage), décoré des statues des vierges sages et des vierges folles, qui sont fréquemment représentées dans les monuments de cette région ; le style de ces figures, qui rappellent celles de la cathédrale, est encore excellent. Près de la porte principale de l'église, sous un édicule de style gothique, la représentation de Jésus au jardin des Oliviers, sujet qu'on rencontre fréquemment en Bavière, à l'extérieur des églises.

Jacobskirche, Église St-Jacques, construction romane du XIe siècle, à trois nefs couvertes d'un plafond. Des colonnes galbées, à chapiteaux sphérico-cubiques portant des arcs plein-cintre, supportent le mur supérieur de la nef centrale. Il n'y a pas de transept à proprement parler ; le chœur est gothique.

Église St-Michel, au Michaelsberg, avec deux tours, en partie romanes, et les vastes bâtiments de l'abbaye de ce nom, reconstruite au XVIIIe siècle.

Ces diverses églises occupent la partie supérieure de la ville, avec la résidence, ancien palais des princes-évêques, qui se compose de deux grandes constructions, l'une du XVIe siècle avec façade et cours intérieures assez pittoresques, l'autre des premières années du XVIIIe siècle, d'un style froid et sans relief.

Les quartiers marchands et industriels sont situés dans la partie basse de la ville, près de la rivière qui se divise en plusieurs bras, offrant des points de vue assez pittoresques.

L'hôtel de ville (Rathaus), bâti de 1744 à 1756, est sans intérêt. Les façades sont couvertes de grandes fresques représentant des sujets historiques ou mythologiques, fort dégradées ; quelques détails, et en particulier un balcon, de style rocaille, sont assez remarquables.

La Bibliothèque de la ville est réputée pour ses manuscrits et les précieux ivoires, souvent décrits, servant de couverture aux livres d'heures d'Henri II et de Cunégonde.

Ratisbonne.

Ratisbonne, qui compte 41,500 habitants, assise sur le Danube, à l'embouchure de la Regen, petite rivière qui lui donne son nom (Regensburg), est une ancienne ville libre impériale rattachée au royaume de Bavière en 1810 seulement. C'est une cité vénérable par son antiquité, puisqu'elle existait déjà du temps des Gaulois et que les Romains, après la conquête, en firent le centre de leur pouvoir sur le haut Danube; célèbre par son histoire, puisqu'elle fut à maintes reprises la résidence des empereurs et siège de la diète de l'Empire; riche enfin par son commerce qui fut très florissant au moyen âge. Elle serait encore l'une des plus belles et des plus curieuses villes de l'Allemagne, si, à l'exemple de ce qui a été fait pour d'autres localités, on s'appliquait à rendre à cette ville et à ses monuments, si intéressants, leur physionomie ancienne. Et sous ce rapport, on obtiendrait à Ratisbonne des résultats bien supérieurs à ceux qu'on a atteints à Nuremberg, sa voisine ; ses monuments, qui sont plus nombreux, plus importants, et qui appartiennent pour la plupart à l'architecture romane ou au gothique primaire, portent l'empreinte d'une époque et d'une organisation politique où l'aristocratie dominait dans la cité, tandis que ceux de Nuremberg, en général, et spécialement les habitations privées, ne datent que de la fin du moyen âge et ressemblent à ceux de bon nombre de villes allemandes de cette époque, administrées par

un gouvernement plus ou moins démocratique.

Nombreux sont les hôtels de patriciens et les demeures de riches bourgeois, puissants négociants ou armateurs, datant des XIIe et XIIIe siècles, dont les formes encore complètes se devinent sous un plâtras plus ou moins moderne ou derrière les constructions postérieures qui y ont été accolées. Ces palais de l'aristocratie se distinguent par un caractère à demi militaire que leur donnent de hautes et solides tours carrées occupant généralement le centre de la façade, semblables au donjon d'une forteresse. De nombreuses maisons ont des pignons à escaliers ou à créneaux avec tourelle d'angle; beaucoup ont conservé, du moins aux étages supérieurs, les petites fenêtres géminées ou triples du gothique primaire; il n'y aurait qu'à gratter le plâtras pour remettre au jour une foule de maisons d'un intérêt exceptionnel. Certaines des tours de ces anciens palais, et en particulier celle qui est voisine de la cathédrale, peuvent dater de l'époque romaine; d'autres, telles que celle de l'hôtel-de-ville et de l'auberge de la Croix d'or, datent du XIIe siècle. Elles ont généralement de nombreux étages (parfois même 9 ou 10) indiqués par des petites fenêtres bien caractérisées.

Quant à l'ensemble des places et des rues, et abstraction faite des monuments, il a conservé dans les anciens quartiers, beaucoup de cachet, grâce aux vieilles maisons à pignons, aux tourelles à l'angle des rues, aux enseignes suspendues à des potences, et aux loggia dans le genre de Nuremberg.

La vue la plus pittoresque et la plus générale de la ville est celle qu'on a de l'autre côté du Danube, au faubourg de Stadt-am-Hof où l'on voit Ratisbonne se déployer en une longue silhouette dentelée de clochers au milieu d'une vaste plaine. Le pont qui relie les deux rives du fleuve, date du XIIe siècle (1135 à 1146), comme l'indiquent ses quinze arches plein-cintre. Il est long de 315 mètres environ, et était autrefois fortifié, coupé et défendu par des ouvrages d'art militaire qui ont disparu à l'exception de la dernière porte, située du côté de la ville; malheureusement c'était la plus simple et la moins intéressante de toutes.

Une maquette de ce pont, tel qu'il était avant la démolition de ses ouvrages de défense, se trouve au musée de l'ancien hôtel-de-ville.

Le Rathaus ou hotel-de-ville se compose de trois parties, d'âge et de style différents, l'une, relativement moderne, du XVIIe siècle, sans intérêt; l'autre, du XVe siècle, et la troisième du XIIe siècle.

La partie principale, celle du XIVe siècle, est peu décorée, mais fort pittoresque et ayant beaucoup de caractère. C'est là que se tinrent pendant près de deux siècles les diètes de l'Empire. Le rez-de-chaussée n'est percé que de portes et de fenêtres basses; il est occupé aujourd'hui par des boutiques. L'étage est éclairé par un premier rang d'ouvertures carrées plus larges que hautes, divisées en quatre baies égales et surmonté de quelques fenêtres ogivales à deux lumières. Au centre de la façade une bretèque ou loggia de peu de saillie, reposant sur un pilier, et surmontée d'un fronton avec pinacles aux angles. C'est à ce balcon que se proclamaient autrefois les actes de l'autorité impériale.

Dans l'angle formé par les bâtiments de l'ancien et du nouvel hôtel-de-ville, une porte ogivale avec couronnement de forme rectangulaire, dans lequel est inscrit un fronton triangulaire rappelant en tous points celui de la bretèque, décoré, en outre, dans

les écoinçons de deux figures de guerriers à mi-corps, armés le premier d'une arbalète, le second d'une pierre qu'il semble lancer sur celui qui voudrait franchir la porte.

La salle de la diète occupe tout le premier étage ; elle est vaste, nue, et dépourvue aujourd'hui de tout mobilier. Un escalier, établi dans un des angles de la salle, conduit à une tribune faisant partie de la même salle, et de là, à quelques petites chambres où est installé aujourd'hui un intéressant musée d'objets historiques et de souvenirs locaux : tableaux, pièces d'orfévrerie, bois sculptés, faïences, médailles, ainsi qu'une série extrêmement curieuse de vieilles tapisseries gothiques de différents types. Dans une autre salle on a rassemblé les fac-similé, à une échelle réduite, de monuments anciens de Ratisbonne dont beaucoup ont malheureusement disparu. Collection précieuse pour l'histoire locale, et qu'il serait bien désirable de voir établir dans toutes nos villes où sévit à outrance la manie du modernisme et où tant de mouvements disparaissent souvent sans qu'il en reste trace.

Ainsi, à défaut du monument lui-même, démoli souvent sans motif et même contre toute raison, on garderait au moins son image !

L'aile moderne du Rathhaus est sans intérêt, et quant à la troisième construction qui fait partie des bâtiments de l'hôtel-de-ville, elle est beaucoup plus ancienne que les deux autres, et paraît remonter à la période romane. Mais aujourd'hui, entièrement défigurée, elle n'a conservé qu'un pignon ancien, et sa haute tour qui pourrait facilement être restaurée.

Les souterrains du Rathhaus, obscurs, tortueux et à plusieurs étages, affreux réduits où l'air et la lumière ne pénètrent pas, servaient autrefois de prisons et de chambres de torture ; ce sont peut-être les plus curieuses et les plus complètes qui existent encore, car elles ont gardé en place, et prêt en quelque sorte à fonctionner encore, tout le matériel employé jadis pour l'application de la question, ou pour infliger aux criminels les supplices auxquels ils avaient été condamnés. La chambre de torture est divisée en deux par une cloison grillée, derrière laquelle se tenaient le magistrat et son greffier (les sièges et le pupitre à écrire sont encore en place), pour surveiller l'exécution de la sentence ou recueillir les aveux des criminels mis à la question.

Le monument le plus considérable de Ratisbonne est à coup sûr sa CATHÉDRALE (Dom) ; vaste édifice gothique commencé au XIIIe siècle (1275) avec une façade datant du XVe siècle et deux tours semblables, couronnées de flèches en pierre, ajourées, construites seulement de nos jours (1859 à 1869), en même temps qu'on restaurait tout l'édifice.

La valeur architecturale des diverses parties de l'édifice est très inégale ; on peut dire d'une manière générale qu'il manque d'élégance et de pureté, et qu'il y a surcharge de détails nuisant à l'effet d'ensemble.

La partie la plus intéressante est le chevet du chœur, d'une ligne plus pure que le reste de l'édifice ; il n'a pas de bas-côtés. Un chemin de ronde extérieur a été ménagé sur la banquette qui contourne l'édifice et forme une sorte de socle qui donne beaucoup de légèreté au reste de la construction.

Les façades latérales sont dépourvues d'ornements, tandis que la façade principale est surchargée de détails d'un style d'ailleurs assez médiocre. La porte centrale est précédée d'un petit porche triangulaire, forme peu usitée, et qui paraît en contradiction avec sa propre destination, puisque son pilier central obstrue et ferme en quelque sorte le passage.

L'intérieur de la cathédrale, bien qu'un peu froid et nu, est plus beau que l'extérieur; ses lignes ont de l'ampleur et de la majesté.

On remarque, à la hauteur des fenêtres inférieures (et à peu près à la même hauteur que celui de l'extérieur), un chemin de ronde intérieur avec balustrade en pierre ajourée; sous les fenêtres du clair étage, il y a un

Ratisbonne Cathédrale

triforium. Les vitraux, pour la plupart anciens, n'ont pas été restaurés. Contre le mur du pignon du transept, à l'intérieur, au-dessus de la porte d'entrée, et suivant le contour de cette porte, s'élève un double escalier avec un balcon (au point culminant) qui peut avoir servi de tribune pour l'ostension des reliques.

Au centre de la nef principale, vers le bas de l'église, le mausolée d'un évêque du XVIe siècle, représenté à genoux au pied d'un énorme crucifix; contre le mur de la façade occidentale, grandes statues équestres de S. Georges et de S. Martin; près du portail du Sud, puits à margelle octogone surmonté d'un très élégant baldaquin en pierre, de style gothique; tabernacle en forme de tour, surmonté d'une flèche, haute de 17 mètres; nombreuses pierres tombales d'évêques, droites ou couchées; autel principal avec retable, totalement recouvert de plaques d'argent (1785); cinq autels (dans les basses-nefs), établis contre le mur des bas-côtés et sans qu'ils soient entourés de clôtures formant chapelle; ils sont surmontés d'un ciborium ou baldaquin à fronton triangulaire, avec clochetons aux angles, statues surmontées de dais, et balustrade reliant le tout. Ce sont des spécimens en bon état et très précieux d'une forme d'autel rarement usitée.

Le trésor de la cathédrale est fort riche et se trouve très convenablement installé dans des armoires vitrées disposées dans une salle voûtée, au-dessus de la sacristie, spécialement aménagée à cette fin et facile à défendre contre les voleurs et contre le feu. On y remarque entr'autres choses: des croix très précieuses du XIIIe et du XIVe siècle, un rational, ornement liturgique que les évêques de Ratisbonne avaient le privilège de porter; ces ornements sont devenus fort rares, on n'en connaît que peu d'exemplaires, dont un au Musée de Munich. Celui de Ratisbonne remonte au XIIe siècle, il est brodé sur fond d'or. Chasuble romane et calice en onyx datant de 994; reliquaire (moderne) avec la main de saint Jean-Chrysostome; chandeliers, vases, statues et reliquaires en argent (XVIIIe s.) pour garnir le maître-autel; plusieurs pièces, émaillées, et notamment une superbe croix, etc.

Entre la cathédrale et le Danube s'étend la partie la plus ancienne de la ville et en particulier l'ensemble de bâtiments désignés sous le nom de *Alter Dom*, ou vieille cathédrale, qui comprennent des cloîtres et des dépendances avec plusieurs chapelles très anciennes qui ont été conservées après la construction de la cathédrale nouvelle. Ce cloître a été renouvelé et appartient, dans son état actuel, au XVe siècle, mais les chapelles, l'une dite *l'ancienne cathédrale*, l'autre dédiée à *tous les saints* et qui semble, à cause de sa forme octogonale, avoir été primitivement un baptistère, sont de style roman primitif, du XIIe ou même du XIe siècle, bien que certains auteurs aient voulu les faire remonter jusqu'au VIIe siècle. Elles sont extrêmement intéressantes, ayant été débarrassées du plâtras et des ornements de style rocaille qui les défiguraient autrefois. Une tour carrée à toiture pyramidale datant aussi de l'époque romane, a été englobée dans la construction de la cathédrale actuelle. Tout le cloître est rempli de pierres tombales sculptées, de différentes époques et de valeur fort inégale.

Plus bas que le cloître de la cathédrale se trouve une construction romaine, enclavée dans des bâtiments modernes; c'est une ancienne porte de ville (PORTA PRETORIA) construite en pierres irrégulières, de grand appareil, et dont il ne reste plus qu'une arcade, c'est-à-dire la porte proprement dite, avec une des deux tours qui la défendaient. De l'autre côté de la cathédrale subsiste encore une autre construction qu'on dit également romaine ; c'est une grande tour carrée, beaucoup plus importante, par ses dimensions, que les autres tours du même genre conservées à Ratisbonne.

L'ÉGLISE St-JACQUES, qui dépendait autrefois d'un couvent de religieux écossais, bâtie en 1112, offre la disposition propre aux basiliques romaines, trois nefs terminées par des absides voûtées en cul de four, et à l'extrémité opposée une sorte de narthex, au porche intérieur, dans lequel se trouve le baptistère.

Les murs de la nef centrale reposent sur des arcs plein-cintre supportés par des piliers carrés (les quatre premières travées) ou par des colonnes aux chapiteaux richement sculptés ; la nef centrale est couverte par un plafond en bois, les basses nefs ont des voûtes d'arête. Ce chœur est éclairé par trois grandes fenêtres en plein-cintre.

La porte Nord de cette église est abondamment ornée de sculptures bizarres et

Ratisbonne. — Église Saint-Jacques.

d'un art déconcertant : les archivoltes reposent sur des colonnes sculptées ; à droite et à gauche de la porte, trois rangs de petites arcatures superposées, supportées par des colonnettes ou des modillons ; les fûts des colonnes de la zone du milieu sont remplacés par des statuettes de personnages historiques ou symboliques, supportant le chapiteau de la colonne. Plusieurs arcs ou colonnettes reposent sur des lions couchés, des sculptures énigmatiques, hommes ou animaux, occupant le panneau inférieur, semblent y avoir été placées après coup ; leur origine et leur signification n'ont pas été expliquées jusqu'ici. Quant au portail lui-même, il a été construit en l'an 1200.

C'est encore à l'époque romane qu'appartient l'ÉGLISE DE SAINT-EMMERAN, qui fait partie du palais des princes de Tour et Taxis, établi dans un ancien couvent de Bénédictins; l'église est précédée d'une tour isolée, de style roman, carrée, à toiture pyramidale percée de quelques petites fenêtres à plein-cintre, généralement géminées, et ornée de statues de Saints, se détachant du plat du mur, supportées par des consoles et surmontées de dais. Sur le côté de la tour, un mur décoré de deux rangs d'arcatures gothiques, aveugles, d'un très bon style, orné de peintures à fresques et percé de deux portes ; il donne accès à la cour (ancien cimetière) qui précède l'église. Cette église elle-même est un composé de plusieurs chapelles, autrefois indépendantes les unes des autres, aujourd'hui communiquant entr'elles, datant toutes de l'époque romane primitive, ou plus anciennes encore, mais horriblement défigurées au XVIIIe siècle.

C'est d'abord un vaste porche roman, ouvert, d'un très grand caractère, et dont l'ordonnance générale a été respectée; puis les diverses églises ou chapelles, appartenant à des types variés d'architecture romane, latine ou byzantine, dont certaines parties anciennes se révèlent sous le décor rocaille qui les couvre.

Les sculptures, statues et tombeaux qui remontent aux Xe, XIe et XIIe siècles, peut-être même au VIIe, doivent être rangées parmi les plus curieuses et les plus précieuses qui existent. Elles constituent, avec le monument lui-même, un ensemble de documents du plus haut intérêt pour l'étude de l'art allemand à ces époques reculées.

L'ancien cloître conventuel, de style gothique, est immense mais froid, il sert aujourd'hui de vestibule au palais. Contre une de ses ailes on a construit la chapelle funéraire des princes de Tour et Taxis ; l'étage inférieur est occupé par le caveau funéraire dont on voit les cercueils déposés sur le sol, à travers une ouverture pratiquée dans le pavement de la chapelle. Les autres bâtiments qui composent le palais, sont modernes.

Près de l'église Saint-Emmeran, sont deux autres églises romanes comme les précédentes; également défigurées par un remaniement complet au XVIIIe siècle. Elles ont des tours carrées du même type que celles de Saint-Emmeran.

Cet ensemble de constructions d'un style si particulier et encore si peu étudié, est véritablement unique et d'un intérêt exceptionnel pour l'étude de l'art monumental. Il ferait de Ratisbonne une ville sans égale sous ce rapport, si une restauration, habilement conduite, leur rendait leur splendeur primitive.

Passau.

PASSAU est la dernière ville bavaroise, sur le Danube, du côté de l'Autriche. Elle a une population de 17,500 habitants et se distingue par son admirable situation au confluent de l'Inn et de l'Illz avec le Danube. C'est là que commence la navigation à vapeur sur le fleuve, et c'est au départ vers Vienne qu'on jouit de la plus magnifique vue panoramique de Passau.

La ville a un aspect mi-allemand et mi-italien, comme, en général, les localités du Tyrol ; les monuments ne présentent qu'un intérêt secondaire au point de vue archéologique. On remarque les volets des fenêtres aux maisons anciennes, en fer, et renforcés par de solides armatures en fer également, qui les font ressembler à des portes de coffres-forts.

Eugène SOIL.

(A suivre.)

Mélanges.

Le Vase antique de Saint-Savin (1).

NOTRE savant collaborateur Mgr Barbier de Montault a publié, en 1897, une très intéressante et très complète étude intitulée *Le vase antique de Saint-Savin.* Je me reprocherais de n'avoir pas appelé plus tôt l'attention de nos lecteurs sur ce travail, si je m'étais senti la compétence nécessaire pour le faire avec sûreté, et si je n'avais espéré pouvoir confier cette tâche à l'un de nos collaborateurs plus initié à la connaissance des instruments liturgiques en usage aux premiers siècles du Christianisme. Cet espoir ne s'étant pas réalisé, force m'est de donner un compte rendu qu'il importe de ne pas réserver indéfiniment.

Mais avant d'aborder l'examen de l'étude même, il convient de rappeler les circonstances qui ont amené Mgr Barbier de Montault à l'entreprendre.

En faisant, en 1882, l'inventaire des curiosités archéologiques de l'ancienne église abbatiale de St-Savin sur Gartempe (Vienne), Mgr B. de M. prit note d'un vase en verre que M. le doyen Lebrun conservait sur la cheminée de son cabinet. Le trouvant extrêmement remarquable, il en écrivit immédiatement à son ami Léon Palustre, qui, à son tour, émerveillé de la découverte, accepta de rédiger la notice qui devait accompagner la photogravure de l'objet dans la publication des trésors des églises entreprise par les deux savants.

Cependant, en présence de la beauté et de la rareté exceptionnelle du vase et de la fragilité de sa matière, il était au moins dangereux de le laisser sur la cheminée du digne ecclésiastique qui ne paraissait pas trop avoir conscience de sa valeur. Aussi, convaincu de la nécessité de le soustraire à une situation aussi précaire, Mgr B. de M. fit, auprès du ministre des beaux-arts, des démarches dont le résultat fut la remise du précieux vase au Musée de Poitiers.

1. *Le Vase de Saint-Savin*, par X. Barbier de Montault, prélat de la Maison de Sa Sainteté.

Les investigations faites pour connaître les circonstances par lesquelles le vase était venu entre les mains de M. le doyen Lebrun aboutirent aux informations suivantes. Lors de la restauration de l'autel majeur de Saint-Savin, ou plutôt lorsqu'il s'est agi de le remplacer par un nouvel autel que l'on jugeait être mieux en rapport avec le style de l'église, on trouva dans le massif de l'autel placé au XVIIIe siècle, dans une sorte de petite niche ou de casier disposé tout exprès « un vase antique de belle forme, en verre bleuâtre, orné symétriquement en saillie de filets et de boutons blancs, émaillés, sans inscriptions, contenant les seules reliques de l'autel (1) ».

M. le doyen Lebrun, qui donne ce renseignement, ajoute: « Je pense que ces reliques étaient celles du XIe siècle, ainsi transmises, et par conséquent des reliques de saint Savin. J'ai gardé ce vase antique comme document, plus une partie des reliques, et j'ai placé le reste dans l'autel majeur actuel. »

Mgr B. de M. décrit fort longuement ce vase, dont il donne d'ailleurs une bonne reproduction en chromo. Le vase mesure une hauteur totale de dix centimètres et demi ; il a neuf cent. à son orifice et douze à son plus grand diamètre. Il se compose de trois parties : un pied très bas et étroit ; une panse, ou renflement au milieu diminuant en courbe gracieuse vers les extrémités, et à l'orifice un rebord arrondi et saillant.

La matière est en verre bleu, mat, translucide ; au jour la teinte est claire et verdâtre au soleil. Le décor, rapporté après coup, consiste en une série de filets et de boutons formant des sortes de rosettes, que l'auteur nomme « pastillages », qui se détachent en blanc opaque sur le fond bleu.

M. Léon Palustre, décédé avant d'avoir terminé l'étude entreprise, ne laissa que quelques notes ; Mgr B. de M. se trouva donc seul en présence du problème archéologique dont son ami s'était chargé. Quelque ardu que fût celui-ci, notre docte et infatigable collaborateur n'était pas homme à abandonner la partie. Il chercha tout

1. *L'Abbaye et l'église de Saint-Savin*, Poitiers, 1888, par le doyen Lebrun.

d'abord à s'éclairer de l'opinion des savants qu'il croyait le mieux à même de l'aider dans ses recherches: à cet effet il leur envoya la reproduction du vase, avec un questionnaire portant sur les points de savoir si le vase de Saint-Savin était païen ou chrétien, sur sa destination première et la date à lui assigner, l'endroit où il pouvait avoir été fabriqué, s'il existait des similaires connus, etc. Enfin toute la littérature qui existe à ce sujet fut soigneusement consultée.

La première question qu'il importait de trancher était celle de savoir si le vase était d'origine païenne ou chrétienne.

Léon Palustre le croyait d'origine païenne, et cette opinion était partagée par MM. le chanoine Schnütgen de Cologne, M. Schone de Berlin, Mgr Bulic, directeur du Musée de Spalatro; plusieurs savants restèrent douteux. Il en est enfin qui, croyant le vase de fabrication païenne, admettaient qu'il avait pu servir à un usage liturgique chrétien.

Mgr Barbier de Montault, au contraire, croit que le vase est exclusivement d'origine chrétienne. Toute sa très compendieuse, très savante et très instructive étude a pour objet de faire passer cette conviction dans l'esprit du lecteur.

Je ne saurais dire si ses recherches très ardues et qui dénotent une érudition peu ordinaire, ont abouti à cette conviction, ou bien si celle-ci s'est en quelque façon imposée à l'auteur par les circonstances qui ont amené la découverte du vase précieux, mais je suis certain que le lecteur n'a pas à se plaindre des efforts de Mgr B. de M. pour le convaincre. Si même on ne pouvait admettre complètement les conclusions du savant prélat, on est au moins heureux de s'éclairer de sa science.

Mgr B. de M. non seulement attribue au vase de Saint-Savin une origine chrétienne, mais il semble très disposé à croire qu'il a été confectionné dans les régions mêmes où il a été trouvé.

Disons d'abord que dans l'opinion de tous les savants consultés, et dans celle de l'auteur du travail que nous examinons, le vase ne saurait être antérieur au premier siècle de notre ère, ni postérieur au quatrième.

Il se trouve dans les papiers délaissés par feu Palustre deux copies d'actes qui établissent qu'en 1454, l'abbé de Saint-Savin concède à deux verriers le droit de réédifier un four de verrerie tombé en ruines établi autrefois dans la forêt de Meudon, et de l'exploiter contre une redevance annuelle. Le fait assurément est intéressant et mérite d'être consigné. Mais n'y a-t-il pas quelque hardiesse à pousser les conjectures au point de le rattacher au vase antique, objet de l'étude de Mgr B. de M. ? En effet, il se demande si le four en question est tombé en ruines, ce ne serait pas de vétusté ? et si cette verrerie ne serait pas la continuation d'un établissement carolingien, mérovingien, ou même gallo-romain ? C'est là, ce me semble, remonter un peu prestement une série de siècles pour arriver à une fabrication indigène.

En réalité notre savant collaborateur assure que le vase est « unique ». C'est là une opinion fondée jusqu'à présent, et qui n'a été contestée par aucun des savants consultés sur cet objet remarquable. Mais du fait qu'il est *unique* résulte précisément la difficulté de trouver des points de comparaison connus, étudiés et qui pourraient mettre sur la voie d'une réponse adéquate aux questions qu'il soulève. On peut, en vérité, citer à titre de documents historiques, quelques vases qui ne sont pas sans analogie avec celui de Saint-Savin et qui pourraient mettre sur la voie de l'usage auquel il a pu servir.

Ainsi la coupe en verre rougeâtre, conservée à l'église de Maestricht et connue sous le nom de « coupe de saint Servais », porte en elle-même, comme le fait très justement remarquer M. Rohault de Fleury, les preuves de son antiquité. C'est un bol, dont la forme générale n'est pas sans analogie avec le vase de Saint-Savin; la tradition qui le fait remonter à saint Servais, décédé en 384, n'a pas trouvé de contradicteurs : un poète du XIIe siècle atteste que, à cette époque, peut-être même plus tôt, de nombreux pèlerins venaient boire dans cette coupe, à laquelle ils attribuaient une vertu miraculeuse, pour la guérison de la fièvre. Nous pouvons la regarder comme contemporaine du vase de Saint-Savin, et, à en juger par la forme, elle a pu servir aux mêmes usages. Mais, du fait que la coupe aurait appartenu à un Saint, personne n'a encore tiré la conclusion qu'elle aurait servi à un usage liturgique. La lé-

gende même qui donne à ce *Scyphus* une origine miraculeuse n'en fait qu'un récipient dont le Saint se serait servi pour boire de l'eau, et si jamais le vase avait été consacré à un usage eucharistique, il n'est pas probable qu'on eût permis plus tard aux pèlerins fiévreux de s'y désaltérer. La coupe de saint Servais ne peut donc guère servir qu'à fixer approximativement l'âge du vase de Saint-Savin. Or c'est précisément un point sur lequel les savants paraissent d'accord.

Mgr B. de M., qui mentionne en passant la coupe de saint Servais, parcourt tous les vases connus de cette époque, existant en nature, ou par reproductions ; mais son étude des antiquités chrétiennes ne lui suggère pas de monuments ni d'exemples décisifs.

La science de Mgr B. de Montault ne redoute aucun problème, et le lecteur n'a qu'à se féliciter en suivant les arguments que lui suggère son érudition, quand même ils ne lui paraîtraient pas convaincants. C'est ainsi que pour appuyer la thèse qui ferait du vase de Saint-Savin un vase liturgique, il attache une importance particulière à un vase en forme de barillet, conservé au Vatican, et dont le dessin se trouve dans l'ouvrage de M. Rohault de Fleury sur la *Messe*, t. IV, p. 42. L'usage eucharistique de ce vase reçoit une confirmation très intéressante par une dalle funéraire du IVe siècle, qui se trouve dans la basilique de Sainte-Marie du Transtévère à Rome, et dont le dessin est également reproduit dans l'important ouvrage que nous venons de citer. Sur cette dalle est figuré également un tonnelet accosté de deux colombes qui paraissent vouloir s'y désaltérer.

C'est dans ces récipients en forme de petits tonneaux que Mgr B. de M. croit reconnaître le type du vase de Saint-Savin.

Si, en effet, ce tonnelet était redressé et posé verticalement au lieu de l'être horizontalement, il rappellerait non seulement la forme du vase en question, mais encore les cercles qui forment son décor.

J'avoue, malgré les développements donnés à la démonstration qui s'appuye de ces deux exemples, ne pouvoir y reconnaître un argument décisif. D'abord les deux tonnelets ne sont pas posés de manière à faire naitre ce rapprochement, mais si le vase de Saint-Savin a été fabriqué dans les premiers siècles de notre ère, époque que l'on peut regarder comme acquise, on se demande pourquoi l'artiste aurait cherché dans un tonnelet, le type de son travail, alors qu'il n'avait qu'à suivre la forme d'urnes mille fois répétée, et dont les exemples devaient certainement se trouver à sa portée.

Le vase de Saint-Savin, par sa forme, correspond exactement au type de l'*Olla*, de cette coupe, généralement en terre cuite, qui, en conservant le même contour, varie de dimensions et parfois de décor, car il est assez souvent orné au renflement le plus marqué, à la panse, d'un dessin fait à la roulette, d'autres fois d'ornements en saillie et qui sont rapportés. Presque toujours ces vases sont en terre rouge, homogène, mais qui souvent paraît noire, — couleur produite, dit-on, par la cuisson au bois vert. Ces *Olla* se trouvent en très grandes quantités dans les tombes franques et gallo-romaines, où elles ont servi à contenir les cendres des défunts. Elles sont fort abondantes dans les régions des bords de la Meuse, aux environs de l'ancienne cité de Tongres, notamment à Connixheim, à Juslenville près de Spa, enfin dans la province de Namur où les fouilles ont été si productives en vases romains, gallo-romains et francs. Dans le riche Musée de Namur et dans celui de Liége, se trouvent plusieurs de ces vases en verre, qui, sans avoir la beauté et la coloration du vase de Saint-Savin, remontent à la même époque et ont, au point de vue de la forme, la plus grande analogie avec celui-ci. Parmi les vases en terre, un certain nombre ont conservé leur couvercle et pourraient ainsi satisfaire à l'un des points du questionnaire formulé par Mgr B. de M. Ces couvercles ont une forme conique, évasée, et s'amortissent par un bouton qui permet de les saisir facilement. Si le vase de Saint-Savin a eu un couvercle, il semble hors de doute qu'il a dû être de même type.

Dans la réponse faite par M. Rohault de Fleury, aux questions qui lui ont été posées, se trouvent ces lignes : « Je suis fort embarrassé dans la réponse que je puis vous faire, n'ayant jamais rencontré dans mes investigations, aucun vase eucharistique de cette forme... » Puis il ajoute : « Soyons persuadés que les premiers ustensiles ou vêtements liturgiques n'ont été autre chose que les ustensiles et les vêtements

ordinaires antiques, que cette origine a consacrés et dont elles ont assuré la permanence (1). »

Tout le monde admettra l'opinion d'un savant qui, depuis de longues années, s'est adonné à l'étude des instruments liturgiques et de tout ce qui concerne la célébration du saint Sacrifice de la Messe. D'un autre côté, le regretté Palustre qui avait voulu écrire la notice sur le vase de Saint-Savin, déclarait qu'il aurait renoncé avec plaisir à préparer l'étude qu'il s'était engagé bien inconsidérément à donner !

Cet embarras se conçoit facilement, en effet. Si « les premiers ustensiles et vases liturgiques ne sont autre chose que les vases et ustensiles servant aux premiers siècles aux usages de la vie ordinaire », on se demande comment on pourrait, à moins de documents certains, ou des circonstances contingentes particulièrement caractéristiques d'une trouvaille, reconnaître un vase liturgique primitif ? La beauté de la fabrication n'apportera aucun indice, et la question de l'usage auquel le vase de Saint-Savin a pu être consacré à l'origine, me semble insoluble.

Jules HELBIG.

Comment a été détruite l'église abbatiale de Cluny.

IL y a un siècle, la Bourgogne était fière de posséder la plus vaste église de la chrétienté après Saint-Pierre de Rome. Et, en effet, Saint-Pierre et Saint-Paul de Cluny avait 171 mètres de longueur en œuvre — 127 pour l'église proprement dite, et 44 pour le porche — c'est-à-dire 12 de moins que la métropole romaine, 5 de plus que Saint-Paul de Londres. Pour les plans dus aux moines clunisiens Hezelon et Gauzon, même pour la construction matérielle, l'immense église était l'œuvre de cette ruche laborieuse, la grande abbaye chef-d'Ordre. Saint Hugues l'avait commencée en 1089; cinq ans plus tard le sanctuaire était achevé et bénit par le pape Urbain II revenant de Clermont; en 1131, Innocent II faisait la dédicace de l'église que saint Hugues, avant de mourir en 1109, avait eu la joie de voir presque terminée. En 1220, l'abbé Rolland de Hainaut ajouta ce grand vestibule fermé ou *narthex*, à trois nefs, ample à lui seul comme une église ordinaire et dont la porte s'ouvrait entre deux tours carrées.

La grande église était à cinq nefs, en forme de croix archiépiscopale, c'est-à-dire à deux transepts, avec déambulatoire et chapelles rayonnantes. Trois clochers de pierre s'élevaient au-dessus du grand transept, celui de milieu plus important et carré ; un autre, octogone et plus modeste, au-dessus du petit. La façade occidentale était fort simple, mais à mesure que le regard se portait plus loin, la masse de l'église grandissait de plus en plus magnifique et souveraine, lançait dans les airs ses hautes flèches, ardoisées semblables à une gerbe de prières montant de la terre vers le ciel. Quels artistes, quels poètes étaient ces architectes chrétiens du moyen âge! par quelle gradation intelligente et au sens profond, ils conduisaient les yeux et l'âme des simplicités du seuil aux splendeurs monumentales du sanctuaire! Au siècle suivant l'art laïc des cathédrales procédera autrement et au devant des amples nefs gothiques, jettera ces portails gigantesques, vrais livres de pierre vivante dont les façades des grandes Notre-Dame françaises sont les plus beaux exemplaires. Ce sont là deux conceptions très différentes, opposées même, mais égales en beauté et en signification morale. « Il y a plusieurs demeures dans la maison de mon Père », a dit l'Évangile.

Du côté des jardins, l'aspect de l'énorme abside avec ses chapelles, ses transepts, ses clochers, était incomparable; aucune autre église romane existant en Europe ne se développe avec une telle magnificence de lignes compliquées et pourtant sévères. Et nous en pouvons juger d'après une gravure du siècle dernier, exécutée sur un dessin du peintre dijonnais J.-B. Lallemand ; certes le style n'est pas compris comme par un Viollet-le-Duc, mais l'intelligence de l'art médiéval est à peu près suffisante et je n'ai jamais contemplé sans le plus amer regret, cette image de ce qui est à jamais détruit. On sait en effet que du colossal édifice, il ne subsiste plus que la partie méridionale du grand transept avec son clocher, et quelques pans de murs.

1. P. 24.

Comment a disparu l'immense et magnifique église qui, à ne parler qu'au point de vue de l'art et de l'intérêt purement humain, serait aujourd'hui la fortune de la petite ville? Est-il vrai que les habitants du lieu se soient acharnés eux-mêmes à la détruire et, malgré les ordres réitérés du pouvoir central, en aient fait une carrière? Sur ce point, la légende est très généralement affirmative, et les légendes ont la vie dure. On raconte même qu'en 1805, passant par Macon pour aller se faire couronner roi d'Italie à Milan, Napoléon aurait répondu rudement aux habitants de Cluny qui sollicitaient l'honneur d'une visite impériale : « Vous avez laissé vendre et « détruire votre magnifique église, allez, vous « êtes des vandales; je ne visiterai pas Cluny. »

Aucune autorité sérieuse n'atteste ce prétendu mot historique; j'imagine, d'ailleurs, que Napoléon, fort indifférent comme un demi-italien et un homme du XVIIIe siècle, à un art réputé barbare, et qui demandait partout du païen à colonnes, devait se soucier fort peu de la destruction de l'église abbatiale. En tous cas sa boutade portait à faux, et en conscience il eût été singulièrement injuste de reprocher aux pauvres habitants de Cluny de ne s'être pas opposés au vandalisme du pouvoir central. Comment l'auraient-ils fait ? Est-ce que les protestations locales sont jamais écoutées ? Est-ce que, à l'heure où j'écris ces lignes, alors que l'on saccage Paris même sous prétexte de gare des Invalides, de gare d'Orléans, de métropolitain et d'exposition uni-

Vue générale de l'abbaye de Cluny, d'après J.-B. Lallemand.

verselle, la voix des artistes, des hommes de bon sens, la voix du Conseil municipal, celle même du Parlement ont été écoutées par les bureaucrates et les ingénieurs ?

La vérité sur cet acte de vandalisme qui priva la France d'un de ses plus précieux monuments, est bien connue aujourd'hui, et j'emprunte ma démonstration à un ouvrage publié à Cluny même, en 1884 — *Cluny, la ville et l'abbaye*, par A. Penjon, professeur à la faculté des lettres de Douai, ancien professeur à l'école de Cluny. Je laisse de côté les faits accessoires ordinaires, bris de vitraux, de tombeaux, mutilations de sculptures, enlèvements de grilles, de cloches, gaspillage des ornements, pour ne m'attacher qu'à l'église elle-même.

Certains auteurs ont écrit que les habitants des communes rurales étaient les ennemis héréditaires des grandes abbayes féodales et avaient pris âprement part à la criée offerte par les décrets des 2-4 novembre 1789, qui mettaient les biens du clergé « à la disposition de la nation ». Cette assertion n'est pas exacte; qu'il y eût dans les populations un levain d'opposition à tout ce qui constituait le régime seigneurial, cela ne fait pas doute. D'ailleurs les appétits n'allaient être que trop surexcités par la mise en vente des biens d'église. Mais laïcs et religieux vivaient en bonne intelligence; les premiers étaient fiers des grandes abbayes comme l'Anglais l'est de ses lords; le joug des seigneuries religieuses pesait peu, les terres affermées à des taux modérés demeuraient

depuis des générations dans les mêmes familles de cultivateurs; l'hospitalité était large à l'abbaye, les aumônes abondantes. Enfin la congrégation de Saint-Maur pouvait passer pour un modèle de piété et de bonnes mœurs. Restait, il est vrai, la question des abbés commendataires qui, étrangers à leurs abbayes, n'y paraissant presque jamais, n'en prélevaient pas moins plus de la moitié des revenus. Mais les moines, eux, vivant parmi les populations, en contact permanent avec elles, ayant d'ailleurs des intérêts le plus souvent en conflit avec ceux de l'abbé, étaient aimés. Et on le vit bien quand s'exécutèrent les décrets de nationalisation; il n'y eut nulle part de violence contre les hommes ni même contre les choses et en plusieurs lieux, des moines, chassés de la maison conventuelle, vécurent paisiblement et honorés dans la commune même.

Au point de vue religieux, le respect était entier; si les communes cherchèrent le plus souvent à s'emparer des églises abbatiales, ce fut dans le but d'en faire le siège de la paroisse et de les substituer aux édifices plus modestes où se célébrait le culte. Mais on était surtout attaché au mobilier ecclésiastique; en maints lieux, les municipalités luttèrent énergiquement pour conserver les reliquaires et ne se résignèrent à les envoyer à la fonte que quand il n'y eut plus moyen de faire autrement.

Ainsi donc et pour résumer la situation faite au clergé régulier, on peut dire que la destruction de la puissance féodale acceptée sans difficulté, fut poursuivie sans haine ni violences. Et pour ce qui est de la destruction du pouvoir religieux dont les églises étaient l'expression vénérée, ni les municipalités, ni les habitants ne s'y prêtèrent.

A Cluny, le Conseil général de la commune adressa à tous les pouvoirs publics, à l'Assemblée nationale, aux administrations de département et de district — celui de Macon — un mémoire dans lequel étaient rappelés tous les bienfaits que la ville de Cluny devait aux moines: défrichement des campagnes, prospérité agricole et commerciale, accroissement de la population. Comme compensation à ce qu'allait perdre la commune, le Conseil général demandait pour elle la création d'un grand établissement à organiser dans l'abbaye devenue déserte. Je regrette que l'auteur du livre qui me sert ici de guide n'ait pas reproduit *in extenso*, ou du moins par extraits guillemetés, une délibération qui est tout à l'honneur de l'abbaye et de la ville. Le *Comité d'aliénation* de l'Assemblée répondit en demandant un plan de l'abbaye, mais ce fut tout.

Les 6 janvier et 23 décembre 1791, nouvelles pétitions au district pour la conservation de l'église abbatiale ; le 6 juillet 1792, la municipalité refuse de livrer les cloches, décide en novembre de la même année que le culte divin sera célébré dans l'église et exprime le vœu que le mobilier des trois paroisses y soit transporté. Le palais abbatial servirait au logement des trois curés ; aucune suite ne fut donnée aux propositions de la commune.

En l'an IV — 1796 — le dépérissement des bâtiments dont on avait enlevé tous les plombs, s'aggravait avec rapidité, et chaque jour des déprédations étaient signalées. La municipalité du canton de Cluny s'adressa alors à l'administration centrale de Seine-et-Loire, pour lui représenter que ni la vente ni la mise en location ne seraient avantageuses à la nation et que mieux valait essayer d'obtenir du ministère de la guerre l'installation d'un corps de vétérans, c'est-à-dire une succursale des invalides. Cette nouvelle demande n'eut pas meilleure fortune que les précédentes, et le 2 floréal an VI — 21 avril 1799 — l'ensemble de l'abbaye formant une enceinte particulière, fut adjugé au citoyen Batonard, marchand à Macon, ayant pour associés les citoyens Vachier et Genillon — ce dernier était un prêtre assermenté — pour le prix de 2,014,000 fr. Mais la municipalité ne perdit pas courage pour cela, et quand les acquéreurs voulurent tirer parti de leur acquisition, elle prétendit que l'enlèvement des monuments formant la parure de l'intérieur était contraire à la loi, et adressa au préfet du département des plaintes que celui-ci transmit au ministre de l'intérieur, qui répondit le 7 frimaire an IX — 28 novembre 1800 : « J'ai reçu, citoyen, avec votre lettre, « celles qui vous ont été adressées par le maire « de Cluny, relativement à la destruction de « quelques monuments qui existent dans l'église « de la ci-devant abbaye de cette commune.

« Il me semble que vous auriez pu prendre « contre les délits que vous dénoncez, les mesures « répressives qui étaient à votre disposition.

« Au reste, je vous autorise à suspendre toute « démolition jusqu'à nouvel ordre. Vous voudrez « bien donner connaissance de cette décision « aux acquéreurs de cette église.

« Je vous salue, CHAPTAL. »

Ainsi, voilà qu'intervient un ministre du Premier Consul; les travaux sont suspendus en vertu d'un droit de réserve dont on ne nous dit pas le fondement, et un procès-verbal dressé contradictoirement fait reconnaître, en 1801, que la grande église a besoin de réparations aux toitures pour une somme de 27,961 fr. C'est plus que ne peut faire la municipalité et elle s'adresse encore au gouvernement : « L'objet intéresse « trop les arts et la nation française, dit-elle, « pour ne pas rendre à ce monument son pre- « mier lustre, étant l'unique dans son genre pour « sa grandeur et son élévation.

« La mise en vente de cet édifice et de la « superbe maison dont il faisait la pièce essen- « tielle, doit laisser des regrets bien sensibles à « ceux qui l'ont provoquée.

« Quelque détériorée que soit cette maison « aujourd'hui, il est encore possible d'en tirer « un parti très avantageux pour l'intérêt général. « Le principal corps de bâtiment subsiste, sauf « quelques dégradations faciles à réparer.

« Il faudrait que le gouvernement revînt sur « cette vente et indemnisât les acquéreurs, s'il y « a lieu. »

Mais tout devait être inutile, et la liberté fut rendue aux acquéreurs, disposés cependant à un arrangement qui leur permît de se décharger d'une charge onéreuse. Pour tirer parti de cet immense enclos où l'église se dressait comme un barrage, ils imaginèrent d'y tracer une rue — derniers jours de l'an IX — 1801 — qui, partant du centre de la ville, au Midi, aboutissait au Nord à la porte des Prés, en coupant le vaisseau en deux.

Conserver celui-ci était de plus en plus au-dessus des forces de la commune ; elle voulut du moins sauver de l'abbaye ce qui en pouvait être sauvé et par acte sous seings privés du 2 vendémiaire an X — 24 septembre 1801 — elle céda aux adjudicataires ses halles estimées 5,000 fr., et des prairies d'une superficie de 16 hectares 2 ares, et d'une valeur de 25,000 fr. Elle reçut en échange toute la partie occidentale du cloître, les deux ailes, le jardin, l'emplacement actuel du dépôt d'étalons, etc.

L'empire vit consommer la ruine commencée ; à ce moment la plus grande partie de l'église subsistait encore, les deux transepts avec leurs clochers, le sanctuaire, le déambulatoire et les chapelles rayonnantes. Cet ensemble aurait suffi pour constituer une église de premier ordre par la beauté et les proportions ; on sait en effet que la cathédrale de Beauvais ne se compose que du chœur et du transept, et celle de Narbonne du chœur seulement ; même ainsi réduite l'église de Cluny eût encore été un des plus beaux, des plus rares monuments de la France ; ainsi aurait été conservée la grande peinture sur fond d'or qui remplissait la voûte en demi-coupole de l'abside. On y voyait la figure de N.-S. haute de dix pieds, porté sur des nuages, une main levée, l'autre posée sur le livre de l'Apocalypse fermé des sept sceaux. A ses pieds reposait l'Agneau sans tache, et autour de lui étaient les figures symboliques des quatre Évangélistes. Le fond était non pas d'or uni, ce qui tue toute couleur, mais un réseau, sans doute irrégulier, de traits bruns imitant le jeu vibrant des mosaïques et éteignant dans une juste mesure l'éclat du métal. Raphaël n'a jamais manqué d'agir ainsi et il est fâcheux que cette tradition ne soit plus suivie aujourd'hui ; on peut penser, en effet, que les belles peintures d'Hippolyte Flandrin à Saint-Germain-des-Prés et à Saint-Vincent-de-Paul, de Paris, et à Saint-Paul, de Nîmes, gagneraient à être jetées sur un fond d'or craquelé. Alexandre Lenoir admirait beaucoup la demi-coupole de Cluny ; l'œuvre du XIIe siècle avait conservé toute sa fraîcheur, tout son éclat, et si elle existait encore, nos yeux la verraient encore brillante et jeune, alors que noircissent et se décomposent à l'envi les hectares de peintures dont notre âge a vu enduire les chapelles des églises de Paris. Il est vrai que l'art n'y perd pas grand' chose.

A partir de juin 1811, la destruction se poursuivit avec acharnement, et comme ailleurs, on employa la poudre. Soixante-quinze coups de mine

eurent raison à grand'peine du sanctuaire et des clochers ; les matériaux servirent à construire les dépendances du dépôt d'étalons, dont l'emplacement au Nord de l'église avait été cédé à l'État par la commune en 1806. Toutefois, le maire de Cluny, M. Furtin, un nom à retenir, obtint que l'on conservât le bras méridional du grand transept avec son clocher, celui de l'Eau bénite ; on en a fait une église dont on admire le grand style ; quant au clocher octogone à deux rangs d'arcatures, haut de 62 mètres, c'est le plus beau type du clocher bourguignon, tel qu'on en rencontre de nombreux exemples dans la région.

Je m'arrête et crois en avoir assez dit pour justifier ma proposition ; non, la commune de Cluny n'est pas responsable de la destruction du plus beau monument religieux du XIIe siècle qui fût au monde. Sans doute, il y eut des excès de détail, des à-coup populaires, on brisa des vitraux armoriés, on mutila des écussons historiques et des sculptures ; à combien peu d'églises demeurées debout et l'honneur de la France monumentale, ont été épargnées ces épreuves ? Mais le gros œuvre était intact, et à tout prendre, les blessures faites à l'édifice par la fureur démagogique n'étaient que des atteintes légères. Le coupable fut le pouvoir central ; sollicité, averti par la municipalité qui sent tout le prix du trésor en péril, sa vigilance ne s'éveille un instant que pour abandonner tout, et avant de tomber l'Empire aura le temps d'arracher du sol jusqu'aux fondations de la reine incontestée des églises bénédictines.

C'est ainsi que sont tombées les cathédrales d'Arras et de Cambrai, celle-ci, une des plus magnifiques des Pays-Bas, Saint-Nicaise, la perle de Reims, Saint-Martin de Tours, un des plus amples, des plus révérés sanctuaires de la France, la Sainte-Chapelle de Dijon, les églises de Cîteaux et de Clairvaux, que sais-je encore ? Comme elle était touffue cette forêt de pierre que la foi, la science et l'art avaient fait jaillir du sol français, puisqu'après tant de destructions imbéciles, et dont hélas ! le dernier mot n'est pas dit, notre pays est encore un des plus riches de l'Europe en chefs-d'œuvre du moyen âge ?

Imaginez ce que serait aujourd'hui Cluny, la petite ville au beau site, aux vieux logis, aux vieilles murailles, aux antiques souvenirs, si elle possédait encore sa grande église ! On peut s'en rendre compte en voyant ce que Vezelay, jeté isolé sur sa montagne, loin des voies ferrées, doit d'illustration, de vie, de richesse à son église de la Madeleine. Quand donc comprendra-t-on cette vérité que je ne cesserai jamais de répéter, c'est que les œuvres d'art et surtout des monuments, comme l'église de Cluny, sont des capitaux productifs ? Et je ne parle pas seulement des fruits de piété, d'inspiration artistique, qui sont sans prix, mais des produits purement matériels ; aussi les sacrifier est-ce tuer la poule aux œufs d'or.

Du moins le crime stupide commis à Cluny contre la religion des souvenirs et du beau, cet anéantissement sans cause ni but de richesses accumulées par les générations qui s'étaient succédé à l'ombre de la grande abbaye, ne sont pas le fait des habitants du lieu. C'est malgré eux que l'attentat a été consommé par la bureaucratie impériale, et comme ce qui a été accompli alors s'est continué et se continue encore depuis un siècle, il n'est jamais hors de propos de rappeler les fautes du passé, sans grande espérance d'ailleurs, d'empêcher celles de l'avenir ; mais il y a ici un devoir de justice, de conservation sociale à remplir, et la vaillante *Revue de l'Art chrétien* n'y manquera jamais.

Henri CHABEUF.

Correspondance.

Italie.

Florence : découverte d'une fresque d'Andrea del Castagno. — Turin : bénédiction d'une statue de la Madone. — Rome : vente d'une Madone par Botticelli. —

FLORENCE. — Les découvertes d'anciennes fresques se succèdent ; après les églises San Simone, San Felice, Ognissanti, Santa Croce, c'est à la Santissima Annunziata que vient d'être remise au jour une fresque du XVe siècle.

Dans sa vie d'Andrea del Castagno (1390-1457) Vasari mentionne une *Trinité* de ce peintre dans l'église des Servites et il indique ensuite la chapelle où elle a été peinte.

La Société *Kunsthistorisches Institut*, dont j'ai parlé dans la *Revue* de septembre 1898, fut autorisée à faire des recherches ; elle a trouvé sous un tableau d'autel d'Allori, la *Trinité* annoncée.

La fresque est presque complète, il ne manque au bas qu'une petite bande du terrain et dans le haut une partie du ciel; quelques éraflures sont sans importance.

Dans le haut de la composition le Père éternel, le Saint-Esprit et Jésus-Christ crucifié.

Du divin supplicié on ne voit que la tête, le buste et les bras attachés à l'instrument du supplice ; c'est bien ce que dit Vasari : *e sopra vi fece una Trinità con un Crocifisso che scorta*, une crucifixion en raccourci.

Debout sur le terrain : saint Jérôme avec son lion et à ses côtés la sainte Vierge, et une autre sainte, de profil.

Le saint est de face, décharné et à peine vêtu selon la tradition ; il a la bouche entr'ouverte et un bras en avant mais ployé ; on ne comprend pas cette attitude, elle paraît rendre la figure complètement étrangère au mystère.

Les deux saintes devraient être en adoration devant la Trinité ; elles semblent être en affliction et ne considérer que Jésus-Christ crucifié.

La composition est donc médiocre ; les figures sont vulgaires et rentrent dans la manière habituelle d'Andrea qui consiste à donner la préférence à des types communs.

Sans doute il faut reconnaître qu'il donne à ses personnages une grande intensité de vie, qu'il connaît l'anatomie, et qu'il a des coups de dessins corrects, mais c'est une raison de plus pour regretter qu'il ait appliqué son talent à reproduire la laideur plutôt que la beauté.

De même qu'un chardon fait peine dans un plan de fleurs délicates, de même Andrea fait tache à côté de Fra Angelico, Massaccio, Lippi.

Ce n'est pas un peintre religieux.

En 1478 éclate à Florence la conjuration des Pazzi. Julien de Medicis fut tué et son frère Laurent le Magnifique blessé, sur les marches de l'autel de Sainte-Marie-des-Fleurs. Plusieurs assassins furent exécutés, d'autres furent condamnés par défaut à la pendaison. La Seigneurie demanda à Andrea del Castagno de peindre les effigies des contumaces sur la façade du palais du Podestat. Andrea accepta très volontiers; il peignit les pendus suspendus par les pieds et, dit Vasari, « la fece tanto bella che fu uno stupore » si beaux que le peuple donna au peintre le nom d'*Andrea degl' impiccati*, Andrea des pendus.

C'est bien le surnom que méritait ce réaliste.

La mise au jour de la *Trinità* a remis en question le *cenacolo* de l'ancien couvent de Sant' Apollonia.

Les personnes qui ont visité Florence en détail n'ont pas perdu le souvenir de cette fresque énergique, très colorée mais absolument dépourvue de sentiment religieux. La critique avait pendant longtemps donné cet ouvrage à Paolo Uccello (1397-1475), puis il a été attribué à Andrea del Castagno, mais sans preuves.

Vasari dit qu'Andrea peignit un *cenacolo* dans le réfectoire du couvent de Santa Maria Nuova, peut-être a-t-on confondu ce couvent avec celui de Sant' Apollonia ?

Il me semble qu'après la découverte de la Santissima Annunziata et en comparant cette peinture avec les autres d'Andrea qui restent à Florence, — le *cenacolo* de Santa Maria Nuova n'existe plus — il faut renoncer à donner la fresque de Sant' Apollonia à Andrea del Cas-

tagno, sans pour cela la mettre nécessairement au compte de Paolo Uccello.

C'est un nouveau problème à résoudre.

Turin. — Le cardinal Richelmy a béni dans l'église du Sacré-Cœur, une statue colossale de la Madone, destinée à être mise au sommet du mont Rocciamelone, à 3537 mètres d'altitude.

Il n'y a jamais eu de statue placée à une pareille hauteur.

Les dépenses ont été couvertes par une souscription publique réservée exclusivement aux enfants italiens : cent vingt mille *bambini* ont apporté leur offrande à cette œuvre intéressante.

Sa Sainteté le pape Léon XIII a rédigé l'épigraphe qui sera gravée sur le piédestal du monument.

Rome. — Le prince Ghigi a vendu au prix de 300,000 lires un tableau de Botticelli (1447-1510).

Botticelli, étant toujours en très grande faveur, nous reproduirons ce tableau peu connu, ce qui vaut mieux que de le décrire. Sans être de premier ordre dans l'œuvre du maître, l'ouvrage est intéressant.

Cette vente donnera peut-être lieu à un procès.

La galerie Ghigi n'est pas sous le régime fideicommissaire, comme les galeries Albani, Barberini, Sciarra, Noria, Ludovisi, Rospigliosi et quelques autres, mais les édits du cardinal Pacca, pris vers 1820, sont toujours en vigueur dans les anciens États pontificaux ; or une des dispositions de ces édits interdit la vente sans autorisation et, à plus forte raison, l'exportation des œuvres d'art appartenant à des particuliers lorsqu'elles ont un intérêt pour l'art et l'archéologie.

Les édits Pacca ont été souvent violés, et la jurisprudence n'est pas fixée sur leur application.

Le ministère de l'instruction publique a ordonné une enquête sur la vente du Botticelli ; nous en donnerons le résultat.

GERSPACH.

Juin 1899.

Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 19 avril 1899.* — M. Ballon communique de la part de M. de Rochemonteix un mémoire sur une statue auvergnate de S. Christophe, de 1505. M. S. Berger, à l'occasion de cette communication, signale la coutume qu'il a observée dans l'église d'Avesnières (Mayenne) consistant à enfoncer des épingles dans les talons d'une statue en bois qui représente S. Christophe.

Le Baron de Baye donne des renseignements sur les fouilles opérées par la Commission impériale d'archéologie de St-Pétersbourg dans les dolmens sous tumulus découverts dans la province de Kauban (Caucase).

Séance du 26 avril. — M. Babelon fait part à la Société du don d'une collection de 167 pièces gravées antiques que M. Oscar Pauvel de La Chapelle vient de faire au Cabinet des Médailles. Cette collection, formée en grande partie à Rome, se compose de cylindres Assyriens et Réthéens, de cachets concides, de scarabées et de cachets grecs et romains.

M. Émile Eude présente la photographie du tombeau de l'amiral Gaufredo Guilaberto de Cruilles. Cet amiral est célèbre par la victoire qu'il remporta en 1339 sur la flotte des Infidèles. Le tombeau en question est conservé dans la chapelle des morts au cimetière de Gérone (Catalogne).

Séance du 3 mai. — La Société a élu notre collaborateur M. Camille Enlart, membre résidant en remplacement de M. Ch. Read. — M. Joulin entretient la Société des fouilles pratiquées récemment à Martres (Tolosane).

Séance du 10 mai. — M. C. Enlart présente à la Société un marbre rapporté en 1896 de sa mission archéologique dans l'île de Chypre et qu'il vient d'offrir au Musée du Louvre. Cette sculpture datant du XIVe siècle a fait partie de la face antérieure d'un sarcophage ; elle représente l'effigie funéraire d'un prince de la maison royale des Lusignans de Chypres.

M. Prou lit au nom de M. J. Michel un mémoire sur la dalle commémorative de Vuilicharius, abbé de Saint-Maurice d'Agaune et évêque de Sion.

M. J. Marquet de Vasselot fait une communication sur un ivoire sculpté conservé au Musée de Bargello à Florence. Cet ivoire présente certains caractères qui permettent de le considérer comme l'œuvre d'un faussaire.

Séance du 17 mai. — M. A. Blanchet fait divers rapprochements entre les représentations de l'Annona, fournies par des tessères en plomb et par les monnaies romaines. Il communique deux pierres gravées trouvées en Italie qui complètent les renseignements donnés par les autres monuments au sujet de la divinité qui présidait aux distributions gratuites de blé sous l'empire romain.

M. Babelon communique une pierre gravée qui représente la légende relative à la construction du Capitole et rappelle le texte de Tite-Live concernant cet événement de l'histoire de Rome.

M. Héron de Villefosse présente la photographie d'une hache phénicienne trouvée à Carthage. Ce monument porte des traces sensibles de l'influence de l'art égyptien.

Séance du 24 mai. — M. S. Berger lit une note de M. Tholin sur une récente découverte d'objets gallo-romains faite à Agen. Le plus important est un bas-relief représentant Apollon.

M. Lafaye présente quelques observations sur l'inscription latine d'Hasparren (Basses-Pyrénées).

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 10 mars.* — M. G. Perrot communique un mémoire de M. Gauckler sur les fouilles faites à Carthage. Elles attestent l'existence de trois civilisations en quelque sorte superposées, et correspondant aux trois époques du bas Empire, du haut Empire et, après une lacune, à l'époque phénicienne.

En attaquant le sol actuel, on rencontre divers débris, carreaux de revêtements, monnaies, lampes, poteries. A 1 m. 50 de profondeur, on trouve des tombes byzantines, avec mosaïques grossières. Au-dessous, on arrive à quelques constructions de basse époque, puis à une maison romaine qui semble être de l'époque constantinienne, bien qu'elle renferme des débris d'une période plus ancienne, notamment une tête colossale de Marc-Aurèle en marbre blanc. On y remarque une citerne à quatre compartiments, un bassin bétonné se déversant par un jet d'eau dans une vasque en mosaïque. Au Sud, deux chambres rectangulaires sont pavées en mosaïque. La plus grande a 4 mètres sur 5 ; elle représente un paysage maritime avec personnages ; la deuxième, d'un travail plus négligé, représente une chasse aux animaux féroces.

Après avoir soulevé les deux mosaïques, qui ont été transportées au Musée du Bardo, on s'est

aperçu qu'elles cachaient des constructions plus anciennes entièrement comblées, notamment une salle importante, si l'on en juge par les stucs peints recouvrant les murs. On y a trouvé des débris de poteries, des lampes chrétiennes, des fragments de stuc peints dans le style pompéien, etc. ; ainsi que quatre statues en marbre blanc presque intactes. C'est la Déméter grecque, la *Ceres africana* romaine, qui a remplacé la phénicienne Tanit. Ces statues sont ciselées avec un art infini dans un marbre aux tons dorés avec une légère couche de peinture. Elles sont dans un état de conservation remarquable.

Au-dessous du caveau on ne trouve plus que des tombes puniques très anciennes et l'on passe brusquement des premiers siècles de notre ère au sixième avant Jésus-Christ. L'auteur donne ici des détails très complets en décrivant ces sépultures puniques, fosses à inhumation, fosses recouvertes d'une simple dalle, et énumère les pièces qui composaient le mobilier funéraire. En somme, dit-il, ces fouilles de la plus ancienne nécropole punique nous mettent en présence d'une civilisation étrange, très raffinée déjà, mais tout imprégnée encore d'éléments asiatiques et égyptiens et n'ayant subi qu'à un faible degré l'influence des peuples occidentaux. C'est la Carthage phénicienne qui se révèle à nous avec toute la saveur de son originalité primitive.

M. de Mély termine la lecture de son étude sur la « répartition des épines de la célèbre couronne de Jésus-Christ », étude que nous publions plus haut (V. p. 208).

Séance du 17 mars. — M. l'abbé Thédenat donne, d'après une lettre de M. l'abbé Dufresne, de nouveaux renseignements sur les travaux du Forum à Rome. En face de la basilique de Constantin, le long de la *Via nova*, on a trouvé des chambres dont les murs en briques sont recouverts de stuc. Devant la *Regia*, du côté qui regarde l'*Area* du Forum, on a mis au jour un petit hypocauste. L'escalier du temple d'Antonin et de Faustine a été complètement déblayé. Deux bustes sans tête ont été trouvés. La destruction du talus, à gauche du temple d'Antonin, a fourni de nombreux morceaux de marbre et, entre autres, de beaux fragments d'une frise. En ce moment on déblaye l'espace compris entre les temples de Romulus et d'Antonin. Enfin, une nouvelle découverte porte à plus de quatre cents le nombre des fragments du plan de Rome.

M. Heuzey commence à présenter à l'Académie les pièces justificatives d'une série d'études sur les plus anciennes constructions chaldéennes découvertes par M. de Sarzec, qui remontent par delà le quarantième siècle. Cette donnée repose toujours sur la date de 3757 pour le règne de Naram-Sin, fournie par les Babyloniens eux-mêmes. On pouvait craindre quelque exagération de leur part, mais il y a à l'appui un grand nombre de documents découverts par M. de Sarzec à Sirpoula.

M. Collignon présente des bijoux d'or provenant d'une sépulture ancienne trouvés près de Sardes, en Lydie. Ces bijoux lui ont été communiqués par M. P. Gaudin. La parure se compose d'un petit pectoral, d'un médaillon et d'un pendant de collier. Ce sont des spécimens d'une orfévrerie très primitive, et ces objets paraissent antérieurs à la civilisation qui se développa en Lydie sous la dynastie des Mermnades.

M. Clermont-Ganneau fait une communication sur une acquisition récente du Louvre, un petit vase ovoïde en terre cuite, richement décoré de peintures à la manière noire, dans le style du sixième siècle avant notre ère.

Congrès des Sociétés savantes. — Nous avons donné dans notre précédente livraison un premier et court compte rendu du Congrès annuel des Sociétés savantes. Ce Congrès qui se tenait jusqu'ici à Paris, a eu lieu cette année pour la première fois en province, à la suite de la décision prise au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans un but de décentralisation. On aura désormais une année par décade, ces assises dans une ville de second ordre. Cette année le Congrès s'est ouvert à Toulouse, dans l'hôtel d'Assezat, le mardi 4 avril. M. Levasseur, membre de l'Académie des sciences morales, présidait la séance d'ouverture. Les travaux du Congrès se sont poursuivis pendant les journées des 5, 6 et 7 avril. La séance solennelle de clôture, au Capitole, a été présidée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. MM. Héron de Villefosse, Baillaud, directeur de l'observatoire de Toulouse, Gaston Paris et Leygues y ont pris la parole.

Pendant la durée du Congrès, des fêtes y ont été données aux congressistes par la Ville, les Sociétés savantes et l'Université de Toulouse. Des excursions ont été organisées à Carcassonne, à Saint-Bertrand-de-Comminges et à Martres-Tolosane, à Albi et au Gouffre-Padirac. Le premier soir a eu lieu une brillante réception par le Maire, M. Lenes, dans les salons de l'Hôtel-de-Ville. Le mercredi, les Sociétés savantes de Toulouse ont régalé les congressistes à l'Hôtel d'Assézat de projections lumineuses reproduisant les sites environnants et de photographies en couleurs (procédé Lumière). Le jeudi, réception au petit lycée (couvent des Jacobins) par les membres de l'Université ; vendredi, spectacle de gala au Capitole ; samedi, banquet au réfectoire

des Jacobins, présidé par le Ministre M. Leygues. Nous extrayons du *Journal officiel*, le compte rendu de quelques-unes des communications faites à la section d'archéologie.

M. Regnault donne lecture d'une étude de M. Bousrez sur les aqueducs de l'époque romaine en Touraine.

M. Constans lit une note sur un curieux monument observé à Millau (Aveyron) et qui porte une inscription dont l'interprétation n'a pu être donnée jusqu'ici. Il s'agit de l'ancien pilori. L'inscription qui y est gravée ne saurait être postérieure au début du quatorzième siècle ; elle est en langue vulgaire. On peut la lire ainsi : *Quara que faras enant que comedes vostra (vianda)*. Selon toute apparence, c'est une colonne provenant de quelque château ou de quelque réfectoire conventuel, invitant les convives à prier le Seigneur avant de prendre leur repas. On suppose qu'elle a pu être enlevée de quelque maison religieuse pillée par les protestants dans les guerres du seizième siècle. M. le chanoine Pottier signale un pilori conservé au Musée de Montauban. C'est une simple colonne en marbre blanc, avec une inscription.

M. R. Roger communique une étude, accompagnée de très nombreuses planches, sur les églises romanes de l'Ariège. Cette étude se divise en deux parties. La première analyse les caractères généraux de l'architecture romane. Dans la région montagneuse du pays de Foix, on peut considérer comme originale la simplicité des édifices religieux. Dans la plaine, au Nord de Planturel et dans la haute vallée de l'Ariège, les églises les plus importantes ont été élevées sous l'influence de Saint-Sernin de Toulouse. Le Couserans, sans offrir de différences bien tranchées, pourrait cependant être rattaché au Comminges et au pays des Quatre-Vallées. De même, dans l'ornementation, qui n'a pas été prodiguée, il est possible de reconnaître deux genres distincts, l'un dû aux artisans locaux, sculpture fruste et de tournure archaïque, l'autre qui n'apparaît qu'au douzième siècle avec les monuments élevés par les artistes toulousains. La seconde partie du travail de M. Roger se compose de monographies des églises romanes de l'Ariège.

M. Jules Mandin donne la description d'un petit édifice en ruines conservé à Bouley, près de Montignac-sur-Vézère (Dordogne). C'est une petite chapelle de forme rectangulaire et du type le plus simple. Elle ne paraît pas avoir été jamais voûtée. On peut l'attribuer au douzième siècle.

M. Mandin communique ensuite une note, accompagnée de relevés graphiques, sur l'église de Trémolac, curieux édifice construit sur les bords de la Dordogne à quelques centaines de mètres de la ligne ferrée du Buisson. La nef de cette église est couverte par une série de coupoles sur pendentifs ; elle a été agrandie au siècle dernier par l'adjonction de chapelles au transept. M. Brutails appelle l'attention sur certaines particularités techniques que présente la construction des coupoles de Trémolac.

M. Joulin communique le résultat de ses fouilles à Martres-Tolosane, en y joignant des plans et les photographies des principales sculptures trouvées dans cette curieuse ville gallo-romaine. Les dernières fouilles de 1897 et de 1898 ont fait découvrir les substructions d'une immense maison de campagne à Chiragan, qui couvrait 3 hectares avec ses vastes cours intérieures. Son plan rappelle celui de Diomède à Pompéi. Les bâtiments dont M. Joulin a relevé le plan à Chiragan avaient été commencés à l'époque d'Auguste et agrandis sous les Antonins. Les portiques descendaient jusqu'au bord de la Garonne, et leur hauteur était de 14 mètres environ. La décoration sculpturale était du meilleur style, et les fragments de nombreuses fresques indiquent que les salles étaient ornées avec le même goût que celles des maisons de Pompéi. Les grands pilastres de Chiragan se distinguent par une décoration variée, qui porte l'empreinte d'une décadence déjà sensible à l'époque des Antonins. On y remarque des palmettes, des rinceaux, des feuilles de lierre et d'acanthe, des semis d'insectes et d'oiseaux. Les architectes se sont servis de marbres des Pyrénées. Il faut en conclure que ces matériaux furent mis en œuvre au milieu du deuxième siècle, car la plus ancienne inscription du Musée de Narbonne, sur une stèle de marbre des Pyrénées, est datée de l'an 149, et c'est à cette époque que les premières carrières furent exploitées. Les fouilles de Chiragan ont fait découvir soixante-douze statues de dieux et de déesses de la bonne époque romaine. Le culte des divinités égyptiennes était également pratiqué à Chiragan.

M. Anthyme Saint-Paul lit une étude sur l'église Saint-Sernin de Toulouse, dont nous reproduisons la vue ci-après et dans laquelle il cherche à déterminer les dates de construction de cette église. Les caractères architectoniques du chœur n'empêchent en aucune manière de le considérer comme celui qui fut consacré par Urbain II en 1096 ; l'étage supérieur seul peut avoir été rebâti dans la première moitié du douzième siècle. La nef, d'un style roman si pur, n'a pu être exécutée après le douzième siècle ; tout ce qu'on a fait depuis lors, ce sont des ravalements, des placements de chapiteaux, des travaux de remaniement ou d'achèvement dans la façade et la région attenante. Le chœur de l'église actuelle a dû être commencé vers 1080, plutôt un peu avant qu'un peu après ; il était

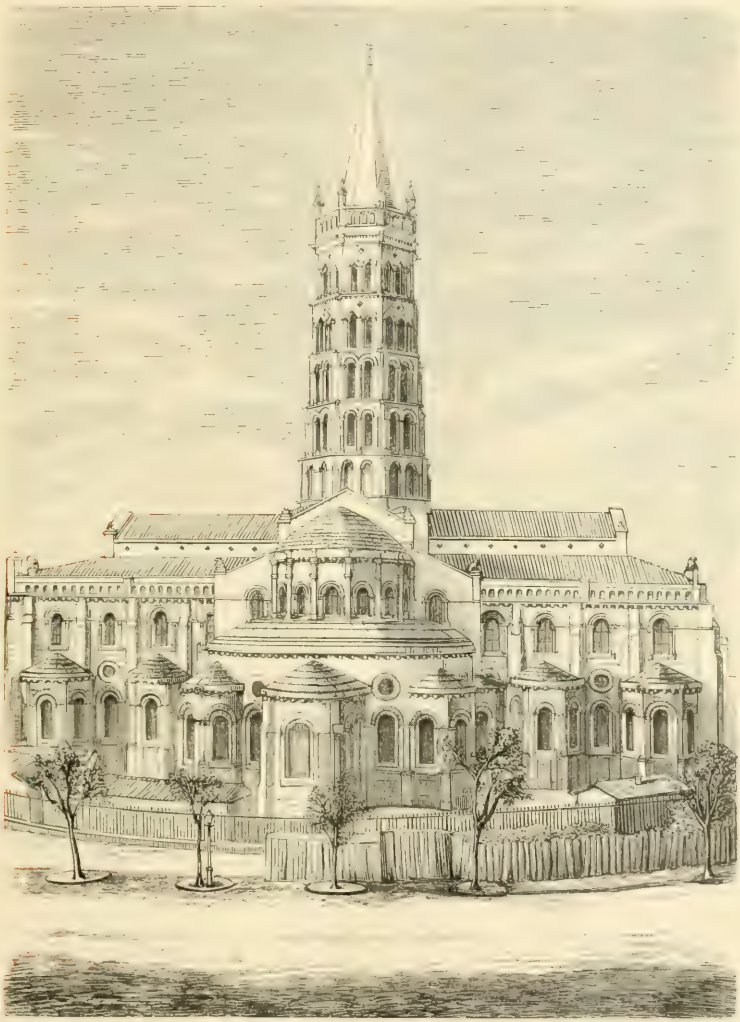
sans doute complètement terminé lors de la consécration de 1096, et il est probable qu'à cette date Raymond Gayrard avait déjà pris en mains la direction des travaux, qu'il garda jusqu'à sa mort, en 1118, laissant les murs du pourtour de l'église achevés jusqu'aux premières corniches. Si les croisillons n'étaient pas complètement terminés à la mort de Raymond Gayrard, ils le furent tout de suite après. On entreprit les parties hautes de la nef travée par travée, et en même temps on refit la partie supérieure de l'abside, ce qui conduisit à 1135 ou 1140 environ. La construction de la nef traîna assez péniblement ; pendant qu'elle se poursuivait, on prolongea l'église, on détruisit une façade déjà commencée pour en élever une autre en avant, et celle-ci, après avoir été, avec la travée des deux tours occidentales, l'objet de retouches et de remaniements particuliers, finit par rester incomplète. Il existe une famille d'églises romanes méridionales dont le groupe intime est composé de Sainte-Foy de Conques, de Saint-Sernin de Toulouse et de la célèbre cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle. La première est l'origine du type, les deux autres en sont l'épanouissement ; mais la cathédrale espagnole s'est directement inspirée de la basilique toulousaine, et, si l'une et l'autre n'ont pas le même architecte, elles sont du moins les œuvres de deux artistes, dont le premier, celui de France, a eu le second pour élève et pour imitateur. Saint-Sernin de Toulouse marque l'apogée et constitue le monument le plus important de l'école romane toulousaine ou du Sud-Ouest, qui, malgré ses analogies étroites avec l'école auvergnate, n'est pas, dans ses origines, absolument dépendante de celle-ci, et qui, si elle peut à la rigueur être contestée comme école d'architecture, ne saurait être méconnue comme une de nos plus grandes écoles de sculpture monumentale. M. Mandin fait remarquer l'analogie du plan de Saint-Sernin avec celui de la basilique de Saint-Martin de Tours. M. le chanoine Pottier pense que l'imitation de l'église de Saint-Sernin à Saint-Jacques-de-Compostelle s'explique facilement par les pèlerinages. Le président, M. de Lahonde, estime que M. Anthyme Saint-Paul a définitivement fixé les dates de la construction de l'église Saint-Sernin.

M. Avenet donne lecture d'un mémoire de M. l'abbé Bossebœuf, dans lequel celui-ci expose le résultat des fouilles qu'il a faites dans l'îlot de Tombelaine, près du Mont Saint-Michel, sur l'emplacement de l'église du prieuré, et qui lui ont livré, entre autres monuments, la dalle tumulaire de l'abbé Jourdain, du XIIIe siècle. La reproduction photographique d'un ancien dessin conservé à la Tour de Londres, représentant l'église, est placée sous les yeux du Congrès. Les monuments détruits de Tombelaine, église et forteresse, offraient un grand intérêt ; le travail de déblaiement, qui sera poursuivi, permettra d'en rétablir au moins le plan. M. Émile Travers donne des explications sur la position de l'îlot de Tombelaine et sur le rôle de sa forteresse dans les guerres du XVe siècle.

M. Brutails lit une note sur l'antériorité et l'influence de l'école romane auvergnate. Il constate que l'on n'a pas de texte à l'appui de l'opinion qui attribue à l'année 946 la dédicace de l'ancienne cathédrale de Clermont. Il fait observer que cette cathédrale a vraisemblablement été rebâtie au début de XIe siècle. Il appelle l'attention sur ce fait, que le texte d'Helgard, fréquemment cité par les auteurs qui étudient ce problème, limite au chevet la copie de la cathédrale de Clermont par l'architecte de Saint-Aignan d'Orléans. Or, le chevet n'a, dans la constitution du style roman, qu'une importance très secondaire. M. Brutails admet néanmoins l'antériorité de cette école d'Auvergne et, comme l'Auvergne est un pays que sa position géographique isole, il faut en conclure que ni les incursions normandes ni les influences orientales n'ont exercé sur l'origine de cette architecture le rôle qu'on leur a prêté. En ce qui concerne l'influence de l'école auvergnate, M. Brutails estime qu'elle est beaucoup plus restreinte qu'on ne le pense et que les voûtes en quart de cercle notamment, qui apparaissent déjà dans les constructions antiques, ne suffisent pas à la constater. M. Anthyme Saint-Paul admet très volontiers que la cathédrale de Clermont, imitée à Saint-Aignan d'Orléans, était, non de 946, mais du temps du roi Robert ; on ne l'aurait pas imitée à ce moment si elle ne s'était pas imposée à l'attention par un progrès notable et récent. Il ajoute que l'école auvergnate, qui, par les dessins en mosaïque, se rattache à la basilique romane bâtie vers 450 par l'évêque Namatius, a pu se former de bonne heure, qu'elle est d'origine indigène, à la différence des écoles bourguignonne et provençale, qu'il y a eu en Auvergne toute une floraison artistique et littéraire jusqu'au XIIe siècle, où se produisit l'oppression féodale qui abaissa les caractères. M. Anthyme Saint-Paul recommande aux archéologues, au point de vue des origines auvergnates, l'église Saint-Étienne au cimetière de Gannat (Allier). M. Mandin rappelle qu'il existe en Vendée une église, celle de la Chaise-du-Vicomte, bâtie sous l'influence auvergnate.

M. Lavergne, place sous les yeux du Congrès douze matrices à fabriquer les carreaux vernissés, découvertes en 1892 à Castelnau. Les sujets représentés sont un chasseur, un levrier, des entrelacs, etc. On connaît des carreaux, produits à l'aide de quelques-unes de ces matrices, encore en place

dans le bâtiment abbatial du XVe siècle, à Moissac. M. Lavergne lit un mémoire où il passe en revue les principaux carrelages de terre vernissée, spécialement ceux de l'abbaye de Flaran (Gers), ceux de l'ancien château des archevêques d'Auch à Barran (Gers). M. le chanoine Pottier fait re-



Église de Saint-Sernin à Toulouse.

marquer, que les matrices présentées par M. Lavergne ou des matrices analogues ont servi à faire aussi certains des carreaux de Belleperche et de Granselve. Il donne d'intéressants détails sur le carrelage de Moissac. M. Planté rappelle que le déblaiement du château de Gaston-Phœbus, à

Orthez, a donné lieu à la découverte de beaux carreaux vernissés.

M. le chanoine Pottier lit un mémoire sur les clochers de brique au pays toulousain. Le clocher de Saint-Sernin de Toulouse et celui des Jacobins ont été les prototypes d'un mode de construction qui s'est prolongé jusqu'au XVIIe siècle. M. le chanoine Pottier se borne à l'étude des clochers du diocèse de Montauban. Le plus ancien est celui de l'église Saint-Sauveur de Castelsarrasin, qui offre tous les caractères des clochers toulousains. L'église de la célèbre abbaye de Granselve avait à la croisée un clocher, qui est reproduit sur de grandes châsses du trésor de cette église. L'église de Beaumont est imitée de celle des Jacobins de Toulouse. Comme exemple de clocher du XVe siècle, on peut citer celui de l'église de Montech. M. le chanoine Pottier met sous les yeux du Congrès le dessin du clocher d'Aucamville, tracé par l'architecte en 1527. A la fin du XVIIe siècle on construisait encore des clochers en brique de style toulousain, comme en témoigne la date de 1685 inscrite sur le clocher de Finan.

M. Roschach, lit une étude sur quelques thèmes décoratifs de l'art roman. Dans ce mémoire, appuyé de la description critique d'environ deux cents pièces de sculpture du XIe et du XIIe siècle, conservées au Musée de Toulouse et provenant pour la plupart des anciens cloîtres de Saint-Étienne, de la Daurade et de Saint-Sernin, description accompagnée de nombreux dessins, M. Roschach, en s'attachant surtout à rechercher l'origine et la filiation des types, analyse successivement le décor géométrique, le décor végétal, les animaux, la figure humaine, les êtres chimériques, les tableaux dramatisés de scènes appartenant à l'histoire sainte ou à la vie courante, les motifs architecturaux. De cette longue et minutieuse enquête ressort la constatation d'un art très savant et très compliqué, dont l'exécution varie de l'extrême rudesse au plus exquis raffinement de ciselure, mais dont la poésie est toujours intéressante et la composition ingénieuse. La décoration romane n'est pas une pure dégénérescence de l'arc gréco-romain ; l'âme celtique s'y manifeste, impressionnée par la poésie hébraïque et la doctrine des premiers apôtres du christianisme. L'originalité des entrelacs, les combinaisons étranges de bêtes et de plantes, le sentiment profond et sincère des scènes d'adoration et de martyre témoignent d'un état mental incompatible avec ce qu'on sait de la décrépitude des derniers temps de la société romaine. Il faut y voir l'influence des centres puissants de propagande chrétienne qu'étaient les grandes abbayes d'Occident, où s'étaient concentrés les éléments d'art nouveau dont la tentative de renaissance entreprise par Charlemagne favorisa le développement. Ces abbayes devinrent pour une assez longue période l'unique refuge de l'art, réduit par la dureté des temps à des œuvres de calligraphie, d'enluminure, d'orfévrerie, au travail de l'ivoire pour la reliure des beaux manuscrits. La décoration romane procède beaucoup plus du raffinement de ces arts d'intérieur, dont elle est la traduction lapidaire, que des traditions de la grande sculpture. Ces conditions paraissent infirmer l'hypothèse d'un art local doué de mérites exceptionnels. Un pays condamné aux constructions de briques par la pénurie de matériaux supérieurs semble médiocrement prédestiné à fournir des pépinières de sculpteurs. De plus, le recrutement des ordres religieux les faisant échapper au particularisme provincial, la décoration architecturale employée par eux leur emprunte un caractère de catholicité qui laissait bien peu de chances à la formation d'école de la région.

M. le chanoine Pottier donne lecture d'un mémoire de M. Degrand, ancien consul de France à Scutari, sur les deux nécropoles découvertes en Albanie. Les tombes sont faites à l'aide de plaques schisteuses et étaient remplies de terre contenant des débris de charbon. Il y avait quelquefois plusieurs squelettes dans la même sépulture. On avait enterré les morts avec leurs bijoux, et M. Degrand a recueilli des fibules, des colliers et des bracelets en bronze, des boucles d'oreilles, des bagues en bronze et en argent, des perles de verre, deux haches en fer et d'autres instruments de même métal. Malheureusement, comme l'ornementation des bijoux albanais est encore empreinte aujourd'hui d'un certain archaïsme, il est difficile de fixer la date de ces anciens cimetières.

Sociétés des Beaux-Arts des Départements. — Le vingt-troisième Congrès des Sociétés des Beaux-Arts de Paris et de la province s'est ouvert mardi dernier, sous la présidence de M. de Fourcaud, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, assisté de M. Crost et de M. Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Outre les délégués assistaient à la séance d'inauguration : MM. Marcou, inspecteur général adjoint des monuments historiques ; Édouard Garnier et Charvet, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées.

Voici d'après la *Chronique d'Art*, les lectures faites pendant les premières séances de la session :

M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, a pris la parole sur « une peinture murale de l'église Saint-Julien de Brioude », spé-

cimen des conceptions étranges des peintres du moyen âge.

La parole a été donnée ensuite à M. Joseph Pierre, membre de la Commission du musée à Châteauroux, pour sa lecture sur « le chœur de la cathédrale de Bourges et le sulpteur Louis Vassé ».

M. Jacquot, de Nancy, expose les grandes lignes d'un « essai d'un répertoire des artistes lorrains ».

M. Fouque, de Toulouse, traite de l' « origine de la lithographie en France ».

C'est une pierre lithographique rapportée de Munich, en 1805, par le général Lejeune, qui sert de sujet et d'argument à ce savant. Cette pierre est la première qui fut importée en France.

M. Biais, d'Angoulême, expose les grandes lignes d'un travail sur les « Nicolas Pineau, dessinateur, sculpteur et architecte ».

Ce mémoire fixe l'identification certaine de cet artiste, trop souvent confondu avec divers membres de sa famille.

M. Gauthier, de Besançon, communique un mémoire sur « l'architecture civile en Franche-Comté au XVIe siècle. »

L'auteur fait ressortir la lente pénétration de la Renaissance italienne dans l'architecture bourguignonne.

L'abbé Brune, de Baume-les-Messieurs (Jura), décrit un reliquaire de l'abbaye de Château-Chalon, décoré à l'intérieur de divers petits panneaux d'un style remarquable.

M. Leroy, de Melun, donne lecture d'une monographie sur le « tapissier Gozette, peintre et portraitiste ». Cet artiste n'avait pas encore été étudié sous cet aspect.

M. Delignières, d'Abbeville, communique une notice sur « le petit Sépulcre de la chapelle de Saint-Valery-sur-Somme », qui date du XVIe siècle et se recommande à l'attention par le fini des détails.

M. Thiollier, de Saint-Étienne, communique ensuite une notice sur une « vente de tableaux de maîtres à Paris en 1710 ».

Le vendeur est Montarry; l'acquéreur est Rondé. Tous deux sont connus.

Il serait intéressant de savoir où est passée la galerie de Montarry.

L'abbé Bouillé, du comité de Nancy, communique un travail sur « un problème d'orfévrerie ». Il s'agit du trésor de l'abbaye de Conques. Il est, suivant l'auteur, probable qu'un centre de fabrication de pièces rares a dû exister dans cette abbaye ou à proximité.

M. Fernand Mazerolle, correspondant du comité de Dijon, développe une très intéressante étude sur « le Musée de la Monnaie et sa création en 1827 ».

L'auteur fait, avec sa compétence accoutumée, l'histoire détaillée de cette fondation si peu connue du public et des artistes mêmes, qui fait l'objet des soins dévoués et éclairés de notre administration des monnaies.

Société des amis des monuments. — La dernière promenade d'études des adhérents de l'*Ami des Monuments et des Arts*, a eu lieu à Provins, le lundi de la Pentecôte.

A Provins, ville des roses, la beauté du site le dispute aux ruines qui en rehaussent l'agrément : les remparts antiques, les tours, les portes, les vieux et beaux logis aux silhouettes imprévues, aux masses bien pondérées, rivalisent en nombre et en intérêt avec les églises; de vastes souterrains, ornés magnifiquement, s'étagent sous les habitations, dont certaine, une maison romane, présente le type le plus complet de ces plus vieilles maisons, dont on ne connaît qu'une cinquantaine d'exemples en France, la plupart à l'état fragmentaire. Au prieuré de Saint-Ayoul on retrouve le souvenir du séjour d'Abailard; à l'hôpital, de superbes cloîtres (1), à la tour de César un des donjons (2) les plus remarquables, dont l'origine remonte à l'époque gauloise; la Villa Garnier garde le nom d'un bienfaiteur de Provins et les débris des monuments disparus de cette cité. A la grange aux Dîmes, vaste et superbe crypte.

On trouvera dans le tome II, page 193 et tome VIII, page 53, de l'*Ami des Monuments et des Arts*, des notes, des gravures sur Provins et la liste des ouvrages utiles à consulter.

Commission du Vieux-Paris. — La Commission du Vieux-Paris réunie, en mai, à l'Hôtel-de-Ville, s'est occupée de la conservation de la maison de la Reine-Blanche, dans le 13e arrondissement, un des rares types de l'architecture au XVe siècle. Une proposition de M. Bouvard, tendant à la participation de la Commission du Vieux-Paris à l'Exposition de 1900, a été approuvée. A été également adoptée une proposition de M. Lucien Lambeau, archiviste du Conseil municipal, ayant pour but de faire déposer dans les écoles professionnelles de la ville de Paris, Diderot et Boulle, les échantillons de ferronnerie ancienne, appuis de fenêtres et rampes d'escalier, ainsi que les boiseries sculptées provenant des expropriations faites par la Ville.

1. Voy. *L'Ami des Monuments*, t. II, p. 191.
2. V. *Ibid.*, t. II, p. 193.

Bibliographie.

HUBERT UND JAN VAN EYCK, par Ludwig KAEMMERER. Bielefeld und Leipzig, Vethagen und Klasing, 1898, in-4°, 118 pp., et 88 reproductions de peintures et de dessins.

C'EST à mes yeux un des bons signes du temps que l'apparition fréquente en France, comme en Angleterre et en Allemagne, de ces monographies d'artistes écrites par des chercheurs et des studieux, et pourtant destinées à un grand public. Elles forment tout un travail de vulgarisation sans être superficielles, et presque toujours elles sont œuvres d'érudition sans être arides ni encombrantes. Les reproductions dont elles sont enrichies avec la fidélité que donnent en général les moyens photographiques, ajoutent l'image à la parole, et contribuent dans une large mesure à donner au lecteur une conception nette de l'œuvre du maître que l'auteur a étudiée.

Le livre de M. Kaemmerer sur les frères Van Eyck est une étude de cette nature, dont la lecture donne une véritable satisfaction. Après les recherches, dont les deux grands maîtres originaires des bords de la Meuse, ont été l'objet dans tous les dépôts d'archives où l'on pouvait espérer retrouver leurs traces, par des savants comme le comte de Laborde, De Busscher, James Weale, l'abbé Carton et d'autres, on peut regarder comme close la période d'investigations dans le domaine des documents contemporains des deux peintres. Il ne reste plus qu'à les coordonner, à les joindre à ce qu'ont écrit les anciens biographes et à tirer les conclusions de l'ensemble des faits acquis. Enfin, une autre source d'études reste toujours accessible, c'est l'œuvre même des artistes que l'on peut interroger à nouveau, dont on peut comparer entre eux les travaux successifs en les soumettant tout à la fois à une critique sévère, au point de vue historique, comme à celui de leur valeur esthétique.

C'est la voie que M. Kaemmerer a prise, et il faut lui savoir gré de l'avoir fait tout à la fois avec le sentiment de la haute valeur des maîtres qu'il étudie et l'esprit critique nécessaire pour écarter les fausses attributions et mettre en relief les panneaux d'ordre supérieur.

Le livre débute par un examen très détaillé du célèbre polyptyque représentant l'Adoration de l'Agneau mystique, l'incomparable retable d'autel de la chapelle Vydt de l'église Saint-Bavon à Gand, où le travail des deux frères se confond dans un ensemble qui n'a pas été surpassé. L'auteur ne se contente pas de l'étudier dans sa valeur technique, il s'attache à en faire ressortir le thème théologique et la donnée philosophique, et il le fait d'une manière très judicieuse en y voyant l'illustration monumentale du septième chapitre de l'Apocalypse de saint Jean.

On sait que l'aîné des deux frères, Hubert Van Eyck, celui auquel l'œuvre était commandée et qui paraît en avoir conçu l'ensemble, est mort plusieurs années avant l'achèvement de ce vaste travail, le seul auquel son nom restera attaché aussi longtemps qu'il restera un souvenir de l'art flamand. Jean Van Eyck termina cette série de chefs-d'œuvre et puis continua seul la carrière lumineuse inaugurée sous la direction de son aîné.

M. Kaemmerer donne sur cette carrière tous les renseignements biographiques certains que l'on possède, et note avec beaucoup de soin les travaux qui en marquent les étapes successives.

Le livre est particulièrement instructif par le soin que l'auteur met, non seulement à placer chaque peinture du maître dans son ordre chronologique, mais à discuter l'authenticité de l'attribution, parfois par des comparaisons avec des œuvres similaires dues au pinceau d'élèves ou d'imitateurs. Les nombreuses reproductions, généralement bonnes, qui accompagnent ces dissertations, ajoutent beaucoup à leur intérêt et à la clarté des déductions.

M. Kaemmerer fait ressortir avec infiniment de raison combien l'œuvre des Van Eyck marque une évolution importante dans l'histoire de l'art. Jusqu'au moment de l'apparition de ces maîtres, la peinture du moyen âge est exclusivement au service de l'Église : elle est pour ainsi dire dogmatique ; c'est une des formes de l'enseignement offert au peuple pour lui apprendre le catéchisme, l'Évangile, l'histoire sacrée. Avec l'avènement des frères Van Eyck, sans rompre volontairement avec les traditions existantes, la peinture devient comme un chant glorifiant l'œuvre de la création, en dérobant à la nature même les secrets de la joie et de l'admiration dont elle est l'objet au cœur de l'homme.

Les peintures de Jean Van Eyck, portraits, Vierges entourées de saints et de donateurs, panneaux du retable de Gand, sont inimitables par leur réalité, leur accent de vérité ; ce sont de véritables évocations jusque dans le moindre détail qui accusent à la fois la sincérité et l'art infini du peintre, et cependant, conclut M. Kaemmerer, un sentiment religieux bien profond se manifeste dans les créations du plus jeune des deux frères. Tout ce qu'il a étudié, ce qu'il a vu et gagné à

son art, il le porte à l'autel, et ce n'est pas acte de servilité qui le pousse, il répond à un besoin de sa nature. Il est pénétré d'un sentiment de gratitude pour les dons si exceptionnellement riches qui lui ont été départis. Les magnificences de la nature deviennent sous son pinceau le cantique joyeux de l'artiste au créateur.

En somme, étude excellente, dont une traduction française serait à désirer.

J. HELBIG.

COLLECTIONS DU CHATEAU DE GOŁUCHÓW, par W. FROEHNER. Verres chrétiens à figures d'or, Paris [Fischbach], 1899, in-4°, 5 planch. en chromolithogr.

ELLES sont bien rares aujourd'hui les occasions de parler de ces reliques du passé que Garucci a si patiemment cataloguées. Et cependant, M. Froehner, avec son érudition si patiente et si pleine d'aperçus nouveaux et ingénieux, nous présente et nous décrit onze pièces de la collection Gołuchów, d'un intérêt absolument particulier. Les deux premiers fonds de coupe, dont l'un est rehaussé de touches de couleur qui donnent à son tableau une singulière animation, reproduisent plusieurs objets du culte judaïque, l'arche sainte en forme d'armoire, gardée par deux lions couchés, à gueule béante, deux chandeliers à sept branches séparés par le *loulab*, le *schofar* en forme de corne qui était la trompette juive et deux ampoules de verre.

M. F. rapproche le candélabre d'or du fond de coupe, de celui de l'arc de triomphe de Titus ; puis il rappelle que depuis le triomphe de Titus, tous les objets figurés sur ces deux médaillons se trouvaient à Rome, ainsi que le constatent deux inventaires, qui n'ont pas été jusqu'à présent utilisés pour ces questions, l'un de Flavius Josèphe, l'autre du XIIIe siècle, qui semble avoir puisé ses renseignements à des sources très anciennes.

Un calice à figure d'or, protégé par un délicat réseau de verre, monté sur un pied, peut être un travail des bords du Rhin, de Cologne où il a été trouvé. Sa forme est celle d'un canthare antique, le sujet figuré est païen ; les anses, ajourées, sont ornées de pétoncles, un des motifs favoris des verriers du Bas Empire.

Cette pièce, qui est le second exemple connu de cette technique, permet de faire un rapprochement avec le verre Disch, aujourd'hui dans une collection particulière à Paris et de discuter, grâce aux fines remarques de M. F., l'origine et la date de fabrication de cette pièce vraiment extraordinaire.

Depuis longtemps, nous n'avions pas eu à enregistrer une semblable contribution à l'étude des verres chrétiens, auxquels peut-être, on n'a pas encore demandé tout ce que l'archéologie était en droit d'en attendre.

F. DE MÉLY.

L'ÉGLISE DE LAVAL-DIEU (ARDENNES) ET SES BOISERIES SCULPTÉES, par BOUILLET. Paris, Plon, 1898, in-8° de 12 pag. avec 2 planches.

L'ÉGLISE est une ancienne abbatiale de l'ordre de Prémontré, fondée au XIIe siècle et restaurée au XVIIe. Les boiseries sculptées qui garnissent les murs appartiennent à cette dernière date, caractérisée, en maint endroit, par le soleil rayonnant de Louis XIV, qui, à la même époque, figurait partout dans la grande et belle église de St-Maixent (Deux-Sèvres).

X. B. DE M.

NOTRE-DAME D'AUTEUIL, par BOUILLET et PETIT. Paris, Rondelet, in-8° de 16 pag., avec 18 vignettes.

L'église est entièrement neuve et construite en style roman. S'il y a de belles parties architecturales, d'autres, au détail, sont complètement manquées, comme le maître-autel et les ambons. Quant au clocher, il ne suffit pas de dire qu'il est « singulier » ; extravagant et monstrueux sont mieux appropriés à sa laideur.

J'admire l'auteur qui a su intéresser à une bâtisse moderne, si mal pondérée au point de vue de l'esthétique chrétienne ; il y avait là une grosse difficulté dans la rédaction. Je constate volontiers l'expression de ses regrets pour le clocher de l'ancienne église, qui méritait d'être conservé à tout prix, car son type était unique à Paris et d'un bon style médiéval.

La Vierge de douleurs par Carpeaux est une œuvre d'un réalisme saisissant, qu'on a bien fait de reproduire.

Ici domine l'art contemporain, je ne crois pas qu'il soit de nature à faire oublier le passé.

X. B. DE M.

LA TOMBE DE LANCELOT DU FAU, ÉVÊQUE DE LUÇON ET CLAUDE CONTENT, ORFÈVRE DE TOURS (1523), par Louis DE GRANDMAISON. — Vannes, Lafolye, 1899, in-8° de 11 pag.

Lancelot du Fau naquit en Touraine et y mourut, l'an 1523. C'est en Touraine qu'a été retrouvé l'acte par lequel il commandait une tombe en

cuivre et un aigle pour le chœur de sa cathédrale. Le contrat fut passé au nom du joaillier Jean Rembert, qui en confia l'exécution à Claude Content, orfèvre et bourgeois de Tours.

X. B. DE M.

UNE PLANCHE A GRAVURE D'UN FONDEUR DE CLOCHES, par Léon GERMAIN DE MAIDY. St-Dié, 1899, in-8° de 15 pages, avec une phototypie.

Cette planche date du XVIIe siècle. C'était un moule en creux dans lequel les fondeurs coulaient la cire qu'ils reportaient ensuite sur le moule de la cloche ; aussi répétaient-ils souvent les mêmes motifs iconographiques, tels que la Crucifixion, la Vierge : ici, S. Nicolas et S. Hubert spécifient une origine Lorraine. Ces planches n'étant pas précisément communes, il y a lieu de signaler toutes celles qu'on rencontrera.

X. B. DE M.

BIBLIOGRAPHIE DES INVENTAIRES.

Ce genre de documents étant de plus en plus recherché, il est indispensable, ce me semble, de lui consacrer une revue spéciale, qui en fasse connaître à la fois l'existence et les particularités notables.

Aux *inventaires* proprement dits j'adjoindrai les titres connexes, comme *testaments* et *visites pastorales*.

1. COMPTES DE DÉPENSES DU DUC ET DE LA DUCHESSE DE BRETAGNE, FRANÇOIS II ET MARGUERITE DE FOIX, AU XVe SIÈCLE, par A. DE LA BORDERIE (*Bull. et Mém. de la Soc. arch. d'Ille et Vilaine*, t. XXVII, p. XIX-XX).

Curieuse mention de velours noir, pour poignées à tenir le cierge, à la fête de la Chandeleur et couvrir les heures de la duchesse :

« Pour garnir les poignées de cierges de nous et de nostred. compaigne, pour le jour de la Chandeleur, ung tiers de velours noir tiers poil, au prix de 4 réaux l'aulne. — A mad. Dame, pour couverture d'eures, demye aulne de veloux noir tiers poil, valant L sols ».

2. INVENTAIRE DES OBJETS ENLEVÉS PAR LES PROTESTANTS LE 29 AVRIL 1562 AU TRÉSOR DE SAINT-AIGNAN ET DÉPOSÉS A LA TOUR NEUVE, par Léon DUMUYS. Orléans, 1898, in-8° de 2 pages.

Cet inventaire compte 24 articles non numérotés. Les plus saillants sont, au point de vue lexicographique :

« Une *mentonnière* d'argent, dite la mentonnière de Saint-Aignan. » Le reliquaire révélait la nature de la relique, qui était un menton, ou mâchoire inférieure.

« Une *église* de Notre-Dame d'argent (petite effigie dans une crèche) » ; peut-être, au lieu d'une *église entière*, n'y avait-il que la façade, qui abritait la statuette.

« Une petite *table de pierre*, enchâssée d'argent » ; autel portatif ou pierre sacrée.

« Un *corporaire* » : on disait ordinairement *corporalier*.

3. JEANNE DE MONTMORENCY, DUCHESSE DE LA TRÉMOILLE ET SA FILLE, LA PRINCESSE DE CONDÉ, 1579-1629 ; Nantes, Grimaud, 1895, in-4° de 194 pages.

M. le duc de la Trémoille poursuit avec une ardeur infatigable et un vrai luxe de bibliophile, la publication des documents inédits qui forment le fonds, pour ainsi dire inépuisable, du chartrier de Thouars, dont il a hérité de ses ancêtres. Au point de vue strictement archéologique, dans ce volume, digne de ses aînés, et qui a plutôt un cachet historique, je signalerai en particulier des comptes datés de 1574 à 1585, un inventaire de la *vaisselle d'argent*, mais surtout, parce que ce sera certainement un régal pour les liturgistes, le *Mémoire des cérémonies observées aux funérailles de feu madame la princesse douairière de Condé*, en 1629, à Paris.

4. INVENTAIRE DE L'ARGENTERIE DE L'ÉGLISE DE SIRAN, en 1695.

Siran est une paroisse de l'ancien diocèse de Saint-Pons. Le recteur a transcrit cet inventaire sur le registre paroissial. La Commission archéologique de Narbonne l'a publié en 1898, pp. 178-179 de son *Bulletin*, où il est comme perdu au milieu de documents divers.

Il ne contient que six articles, où sont à enregistrer les mots suivants :

Bouton [1], nœud de croix d'autel, de calice et de soleil : « Une croix, ... avec son pié..., avec son crucifix, les quatre figures en dessein relief aux quatre coins et autres quatre figures de S. Jean-Baptiste, etc., dans leurs niches, chacune en relief au bouton... »

Calice, dont la coupe n'adhère pas au pied et dont la fausse coupe a la forme d'un artichaut [2]. « Un autre beau calice, dont la coupe est assise dans un artichaut doré par dedans (dehors), le bouton ouvré et se séparant de la coupe, ... le tout d'argent. »

Soleil, sphère rayonnante, qui s'enlevait à volonté pour faire place à une coupe de ciboire

1. *Bouton* manque, avec cette acception, dans le *Glossaire archéologique* de Gay.
2. V. Gay n'a pas ce mot.

qui se vissait sur le pied : « Le soleil, assez grossièrement et à l'ancienne mode travaillé, doré en ses rayons et la croix et doré en certains tours dessus et dessous le bouton. — Nous n'avions qu'une fort petite custode ou ciboire, pour garder en réserve le Saint Sacrement et même sans pié ; il est vrai qu'au commencement que je fus icy, je l'avois fait accomoder au pié du soleil, qui luy servoit lorsqu'il ne fallait pas exposer le Saint Sacrement. »

Porte-Christ, custode pour le viatique : « Le petit porte-Christ. »

5. VISITE DE ST-ANDRÉ DE LÉJOS, EN 1783.

L'acte de visite, en date du 20 mai 1783, est signé par François de Bernis, évêque d'Apollonie et vicaire général du cardinal de Bernis, archevêque d'Albi. Il a été publié, sans numérotage ni commentaire, par l'*Albia christiana*, dans son nº d'août 1898, p. 188.

Quelques articles appellent l'attention. Ainsi la balustrade du chœur, la coulisse du confessionnal, l'encadrement du devant l'autel et le blanchissage de l'église; toutes choses qui indiquent bien la pratique courante.

« Le balustre qui sépare le sanctuaire de la nef, sera remis à neuf. — Le confessionnal, qui est dans la sacristie, sera transporté dans la chapelle de Notre-Dame et il y sera fait... une coulisse à celle de ses grilles qui en manque. — Le bas du cadre du devant d'autel sera remis à neuf [1]. — La voûte de la nef sera crépie et blanchie. »

6. INVENTAIRE DU GRAND-ST-BERNARD, AU XVIIe SIÈCLE.

Cet inventaire, réduit à quelques extraits, a été donné par le chanoine Duc dans son ouvrage intitulé *La maison du Grand-St-Bernard et ses très révérends prévôts*, Aoste, 1898, pp. 128-129. Je ne m'arrêterai qu'aux mots spéciaux qui devront désormais figurer dans les glossaires.

Barre, orfroi vertical qui se met en arrière à la chasuble romaine, le devant étant occupé par une croix : « Une chasuble de damas verd, avec sa barre dernier (derrière) violette (1647). » Cet ornement réunissait donc deux couleurs.

Nous voyons la même pratique, et en plus l'usage du bleu, à un voile de calice : « Un voile de calice, d'armisin rouge à un des d'un costé et de l'autre bleu, servant de tous les deux costés, ayant ses croix et dentelles d'argent. »

Bouton, nœud de calice : « Un grand calice, doré dedans et dehors, ayant au pied la croix blanche (de Savoie) et au botton, six pierres enchassées. — Un calice d'argent doré, ayant sa patène, et au botton du milieu, huit roses smaltées, avec l'inscription... l'an MCCCCXXII. »

1. Ce cadre était d'un usage général en France, malgré la défense formelle du *Cérémonial des Évêques*. Le *bas* devait être usé par le frottement des pieds du célébrant.

7. ÉTAT DES VASES SACRÉS, ORNEMENTS, LINGES, LIVRES, ETC., DE L'ÉGLISE COLLÉGIALE DE Ste-RADEGONDE DE POITIERS (1791), par LARGEAULT. Poitiers, Oudin, 1898, in-8º, de 12 pag.

Cet inventaire est de date trop récente pour être intéressant, mais il le devient par les nombreuses et excellentes notes qui le commentent. Il comprend 108 numéros, parmi lesquels sont à noter les dons royaux, comme « un dauphin d'argent », « un chœur (sic) d'argent doré » et un ornement qui subsiste encore, mais mal restauré. Deux mots doivent prendre place dans les lexiques spéciaux *bandoulière* et *tournoir*. « Deux bandolières, avec les écussons en argent » (nº 13). Elles complétaient le costume du suisse. L'écusson était aux armes du chapitre: *D'azur, à trois fleurs de lis d'or, deux en chef et une en pointe, celle-ci accostée d'un S et d'un R* [1] *de même.*

« Vingt-six tournoirs » (nº 54). Le tournoir est une longue serviette sans fin, qui tourne sur un cylindre horizontal.

8. INVENTAIRE DE LA CATHÉDRALE DE NARBONNE, AU XVIIIe SIÈCLE.

La *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne* reproduit, 1898, pp. 112-114, un extrait de l'inventaire du « trésor de St-Just », « daté de quelques années avant la Révolution ». Pourquoi n'avoir pas donné la date exacte et le texte intégral ? Le document en valait la peine. Qu'on en juge par ces simples citations qui se réfèrent à des *croix doubles* et à des *doubliers :* « Une croix d'argent doré, pour servir à un patriarche. — Autre croix double, en forme de croix de patriarche, faite toute de pierres d'agathe, rassemblées avec des petites lames d'argent doré. » Ces croix n'avaient que la forme de la croix dite patriarcale : leur destination était tout autre, elles contenaient de la vraie croix, directement envoyée d'Orient, et c'est pour cela que l'enveloppe, formant reliquaire, avait cet aspect particulier.

« Deux draps de velours violet pour l'épître et l'évangile, garni de fleurons d'or, avec les armoiries du chapitre et celles du cardinal de Ferrare de l'autre. — Deux épistolaires de satin blanc, avec ramages de velours rouge, où pendent les armoiries de l'église et de M. de Vervins. » Ces *draps* avaient un nom propre à Narbonne,

1. *Sancta Radegundis.*

où on les appelait *épistolaires* (mot inconnu au *Glossaire* de Gay), parce qu'ils formaient parement à l'*analogie* sur laquelle le diacre et le sous-diacre chantaient l'évangile et l'épître, aux messes solennelles ; justement la cathédrale de Narbonne conserve une analogie du XIVe siècle, en fer forgé, que Viollet-le-Duc a figurée dans son *Dictionnaire du mobilier*, au mot *pupitre*, t. I, p. 181. Si les armoiries du chapitre et du donateur pendent, c'est qu'elles sont apposées aux extrémités du doublier, aux parties qui pendent et sont plus en vue.

9. BULLETIN ET MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU DÉPARTEMENT D'ILLE ET VILAINE, tome XXVI, in-8°.

Quatre documents méritent une mention, quoique très incomplètement reproduits, sans annotation ni numérotage.

1588. La chambre de la santé en temps de peste (page 87), est chauffée par « ung astre » et « une brassière d'estain », termes peu usités pour *âtre* et *brasero*.

1684. *Inventaires de Jean d'Estrades, abbé de S. Melaine de Rennes*, par Parfouru (p. 243-248). Analysé d'une façon très insuffisante. Citons au hasard :

« Un bassin à faire le poil ».

« Une grande chaise roulante garnie ».

« Un lit de damas violet ».

1724. Frais du « convoi et enterrement de Monsieur Saubois », à St-Nicolas-des-Champs, à Paris (pp. 273-274) ; compte de l'apothicaire (pp. 276-277), où se trouvent ces deux synonymes : « Un clister purgative et rafréchissant, très composé », « un lavemant réitérée ». *Inventaire du mobilier*, par le vic^te du Pontavice (p. 278-284), dont il n'est donné que deux pages, où je relève ces deux mots :

« Une adrienne de Perce, parmantée de taffetas bleuf, 11 livres.

« Un jupon de Damas Parterre, avecq une petite dentelle d'argent, 12 l. 55 s.

Le damas, souvent mentionné, est « blanc », « orore », « jaulne », « vert », « sitron », « rayé rouge et chamois », « couleur de rose, fleur argent ». *Parterre* indique évidemment la réunion de plusieurs couleurs, comme les fleurs variées d'un jardin.

La provenance des tapisseries d'Aubusson et de Fellettin est ainsi indiquée : « Six pièces de tapisserie de haute lisse verdure au Busson, 425 livres. Une tapisserie feillantine de 7 pièces, 30 livres. »

X. B. DE M.

LE CRUCIFIEMENT DU CHRIST DANS L'ART PLASTIQUE. Étude iconographique et historico-artistique, par Michel ENGELS, peintre et professeur de dessin à l'athénée de Luxembourg. Avec 94 gravures et 42 tableaux en photo-lithographie. Petit in-folio. 1899.

LE savant artiste se propose dans cet ouvrage de faire connaître au lecteur chrétien en parole et en image le développement historique du plus sublime sujet que l'art chrétien connaisse, du drame du Crucifiement du Christ. Dans le choix de cette immense matière il se borne à traiter les exemplaires les plus essentiels que lui offrent les recherches iconographiques et l'histoire de la peinture et de la plastique d'Italie, de Byzance, d'Allemagne, des Pays-Bas, d'Espagne, etc.

Le choix des tableaux est fait avec soin. Les uns, il les a dessinés lui-même d'après les originaux ou d'après les meilleures reproductions, les autres ont été reproduits par la photographie.

La première partie de l'ouvrage comprend une collection de notes très intéressantes sur la physionomie et le corps du Sauveur et les différents monogrammes du Christ.

La seconde partie traite de la représentation du crucifiement en peinture et en plastique.

L'ouvrage se recommande par la profondeur de l'étude de l'auteur et par son esprit judicieux.

TH.

TRAITÉ D'ARCHITECTURE, par L. CLOQUET. — Paris et Liége, 1898, 3 vol. in-8°, nombr. grav., librairie polytechnique Baudry et Cie.

NOUS reproduisons ci-après le rapport présenté par M. Ch. Lucas à la *Société centrale des Architectes français* sur le dernier ouvrage du secrétaire de la *Revue de l'Art chrétien*.

Messieurs ! Il n'est aucun de nous qui ne se soit trouvé parfois dans un étrange embarras.

Un jeune homme de nos relations, muni d'une instruction générale suffisante, veut commencer ses études d'architecture.

A Paris, il entre le plus souvent dans un atelier préparatoire à l'École des beaux-arts ; en province, il entre chez un maître privé ou il se fait recevoir dans une des écoles régionales ou municipales des beaux-arts dans lesquelles existe une section d'architecture.

Dans l'un et l'autre cas, quelques beaux et bons ouvrages d'architecture proprement dite et de construction plus ou moins pratique peuvent être consultés par lui, à la bibliothèque de l'atelier ou de l'Ecole, à une bibliothèque publique ou chez d'anciens confrères déjà dans la carrière.

Mais ces ouvrages, qui nous ont tous instruits et charmés, qui, pour quelques-uns d'entre nous, ont décidé de notre vocation, sont généralement des dictionnaires, des

revues, des encyclopédies, des traités, en de nombreux volumes, copieusement et luxueusement illustrés, et, la plupart du temps, ces ouvrages s'adressent à des élèves plus forts que le commençant dont je parle et aussi traitent de l'architecture en dehors de la construction, discutant du style d'une partie d'édifice et ne montrant pas à côté le mode de construction de cette partie.

Enfin, le jeune homme nous interroge et nous demande quel *Manuel* nous lui conseillons d'acheter, ajoutant que ses ressources sont limitées et que cependant il voudrait bien avoir un livre assez complet et qui ne le rebute pas par une science trop aride.

Et de cette question du jeune homme commençant ses études d'architecture naît notre embarras.

D'autre part, non moins grand est l'embarras de certains confrères — et aujourd'hui ceux dont je vais parler sont nombreux — qui, ayant fait de bonnes études complètes d'architecture, acceptent de professer, dans une association d'enseignement ou dans une école professionnelle, un cours d'architecture, complémentaire des autres cours donnés dans cette association ou dans cette école ; il leur faut, eux aussi, chercher, au fur et à mesure de leurs leçons, un ouvrage sommaire, quoique assez complet, pouvant raviver leurs souvenirs et réunissant ces deux éléments dont se compose notre art, la construction et la décoration.

Peut-être penserez-vous que la question a été résolue plus d'une fois déjà par ceux d'entre nous qui ont été appelés à professer des notions d'art dans ce que l'on pourrait appeler des écoles secondaires, et non plus des cours de théorie ou d'histoire de l'architecture, non plus des cours de construction, mais toute l'architecture en un assez petit nombre de leçons et dans les données les plus pratiques.

Ceux-là ont dû se faire à eux-mêmes, dans ces circonstances, ce qui pourrait être à la fois, en pédagogie, et le *Livre du Maître* et le *Cahier de l'élève ;* ceux-là ont dû, à certains jours, préparer des figures simples, techniques, faciles à tracer sur un tableau noir au cours de la leçon, et y joindre des gravures, des photographies montrant des motifs ou des ensembles et qu'ils ont fait circuler dans la classe ; ils ont dû, de plus, noter chaque fois quels ouvrages de bibliothèque ils ont consultés, afin de pouvoir reprendre et compléter à l'occasion les leçons dont ils y ont puisé les éléments.

Seulement, Messieurs, ces architectes professeurs, dont nous connaissons tous un certain nombre, qui font de bons cours, donnent de bonnes leçons où ils prodiguent le meilleur d'eux-mêmes, afin d'enseigner la construction et d'éveiller le goût de l'architecture chez leurs élèves, ont tous ou presque tous laissé à l'état de manuscrits, même de notes souvent éparses, de fiches et de documents graphiques joints à des sommaires, les leçons qu'ils ont ainsi données, et c'est pour cela que nous sommes aussi embarrassés quand les élèves architectes nous demandent de leur indiquer un ouvrage pas trop gros, pas trop cher, assez complet et qui les intéresse.

Eh bien, il est permis d'espérer que cette lacune, que tous nous avons eu occasion de signaler, est sur le point d'être comblée.

Notre honoré confrère M. L. Cloquet, ingénieur honoraire au corps des ponts et chaussées de Belgique, professeur d'architecture à l'Université de Gand et correspondant étranger dès 1895 de notre Société centrale des architectes français, s'est préoccupé de réunir en volumes les leçons qu'il professe, depuis plusieurs années, à cette Université. Deux volumes ont déjà paru, traitant des *Éléments d'Architecture*, et consacrés d'une manière générale aux *Travaux de Maçonnerie*, à la *Construction en bois*, aux *Ouvrages mécaniques*, aux *Escaliers*, aux *Cheminées* et aux *Couvertures*, pendant qu'un fascicule supplémentaire, plus récemment livré au public, traite de l'*Hygiène*, du *Chauffage* et de la *Ventilation*.

Ces volumes renferment un grand nombre de gravures, près de *deux mille quatre cents :* les unes, simples traits donnant un schéma géométrique ou le tracé d'un assemblage ; les autres, et celles-là sont multipliées, reproduisant des fragments d'architecture, et toutes, bien à leur place, viennent élucider le texte et compléter heureusement les indications qu'il renferme.

Deux autres volumes, en préparation, et ceux-là destinés à des élèves plus forts, à des élèves de cours supérieurs, traiteront : l'un, des *Types d'Édifices ;* l'autre, de l'*Esthétique*, de la *Composition* et de la *Pratique de l'Architecture*.

Vous avez eu déjà plus d'une fois, Messieurs, occasion d'adresser vos félicitations à notre confrère gantois, M. L. Cloquet, pour les études diverses qu'il vous a adressées et qui ont été examinées par votre Commission d'archéologie ; mais, aujourd'hui, vous voudrez lui réitérer ces félicitations pour un service plus grand et plus général qu'il rend à l'architecture, en vulgarisant les éléments de cet art.

Son livre, déjà classique en Belgique, où il s'est présenté sous le patronage d'un souverain ami des monuments et protecteur des artistes, sera, nous n'en doutons pas, bientôt répandu en France ; mais nous espérons, et ce sera notre dernier mot, qu'il suggérera à un de nos jeunes confrères, à un de ces professeurs libres d'architecture auxquels je faisais allusion plus haut, la pensée et le courage de réunir, lui aussi, les leçons qu'il professe, et de doter notre librairie française d'architecture d'un ouvrage qui lui fait actuellement quelque peu défaut sous cette forme concise, avec ce luxe d'illustrations et dans des conditions relativement modérées de prix.

Charles LUCAS.

UN HISTORIEN DE L'ART FRANÇAIS LOUIS COURAJOD : I. LES TEMPS FRANCS, par A. MARIGNAN. — In-8°, 187 pp. Paris, Bouillon, 1899.

L'ÉDITEUR A. Picard a annoncé et mis en souscription le recueil, à paraître sous la direction de MM. H. Lemonnier et A. Michel, des leçons professées à l'École du Louvre, de 1887 à 1896, par le regretté L. Courajod. Cette intéressante publication tarde à paraître. En attendant nous voici en possession d'un excellent résumé de la première partie de l'enseignement du maître enrichi de recherches nouvelles d'un savant disciple et d'un fidèle ami. Le volume que M. Marignan consacre à l'art des *Francs* sera suivi d'un second réservé à l'art du *Moyen Age*. Nous n'y trouvons à la vérité que l'abrégé et pour ainsi dire le canevas des leçons du Louvre, mais l'auteur y ajoute une multitude de renseignements et de références dans des notes dues à ses études personnelles et qui donnent à sa publication une valeur particulière pour les hommes d'étude.

A notre tour résumons l'œuvre de M. Marignan, pour indiquer à nos lecteurs ce qu'ils pour-

ront y trouver ; en même temps il nous est particulièrement agréable de reprendre ici les thèses si intéressantes du maître auquel nous avons voué nos plus vives sympathies et qui voulut bien nous honorer des siennes.

On a eu tort de croire que les Gaulois n'avaient rien apporté à l'art français; leur art, il est vrai, fut rudimentaire et ne comportait que les ornements géométriques : la spirale, le zig-zag, les entrelacs, les stries, les lignes courbes, les signes en S, la roue, la swastica, la croisette, les cercles concentriques. Étrangers à l'architecture, ils aimaient cependant la parure et les vases précieux. Après la conquête romaine, la partie de la France qui conserva le mieux leurs traditions fut le pays arrosé par la Seine et l'Oise. Mais avant l'invasion romaine la Gaule fut, par Marseille, en contact avec les Grecs, tandis que par le Nord et le Danube elle était en rapports avec l'Inde et l'Assyrie.

L'art gallo-romain, qui le supplanta, n'a pas été assez étudié. Il devint prédominant en Gaule, mais pénétré d'influences alexandrines et peut-être syriennes. M. S. Reinach croit reconnaître le caractère syrien dans l'allure réalistique des bas-reliefs funéraires gallo-romains du Belgium (Igel, Arlon, Neumagen).

Après la chute de l'empire romain et de sa civilisation tout urbaine, les éléments gaulois, dont la tradition avait été gardée par les campagnards, reparurent à la faveur d'un renouveau que les invasions franques ménagèrent aux coutumes anciennes.

C'est entre Tournai, Laon, Soissons et Paris que se concentre ensuite le foyer artistique franc et que s'élabore l'art français. L'influence chrétienne se produit alors sous le manteau gréco-oriental ; plus tard elle se renouvellera par les éléments syriens.

Arrêtons-nous à cette influence exercée par l'Orient. Un courant d'art irrésistible était né dans ces régions ; Constantinople était devenue la nouvelle Rome. Au contact de l'Orient l'art gréco-romain se métamorphose et se complique. Il abandonne la ronde-bosse pour le relief méplat et l'ornement géométrique et végétal ; la figure disparaît, et l'architecture reprend sa suprématie.

Or, c'est par la voie byzantine que les peuples d'Occident héritent de l'art latin pendant la première étape du moyen âge ; témoins ces chancels, ces *pulpits*, ces *arcosolia* et ce chapiteau pseudo-corinthien dont la feuille est ciselée d'une manière si particulière. La basilique latine impose ses grandes lignes, mais le décor est bien byzantin. La grammaire ornementale se compose, non des oves, des perles, des denticules, des méandres païens, mais des rosettes et des marguerites, des fleurs de lis, des palmettes, des tresses et des entrelacs, de l'as de pique, de l'étoile à six rais, de la croix grecque, etc. Courajod a spécialement étudié l'origine de ces symboles, devenus de simples ornements ; il place leur origine sur les côtes de la Syrie et de l'Égypte, pendant la période chrétienne antérieure à l'invasion arabe ; et ce fut une des parties les plus remarquables de son enseignement. Du VIe au IXe siècle, conclut-il, nulle part l'ornement gréco-oriental ne fut plus florissant qu'en Occident.

Ici M. Marignan fait un tableau des deux grands centres artistiques de l'Italie, Rome et Ravenne. Cette dernière, où règne l'influence byzantine, est pleine de monuments précieux, dont notre auteur résume l'histoire en des notes excellentes. Rome, que Courajod a étudiée à ce point de vue nouveau, Rome dégénérée, abandonnée, devenue vassale de Byzance après lui avoir fourni les éléments de son art, reste sous le joug, alors que l'Occident crée un art nouveau. Les artistes du Mont Cassin appelés par Desiderius sont des Grecs, qui restaurent les peintures et les mosaïques ; témoins les fresques de S. Angelo in Formis. Les Papes, la plupart syriens, accueillent les orthodoxes chassés par les sectaires de Mahomet, et des quartiers grecs se constituent à Rome. Ce fut une main-mise de Byzance, sa sœur aînée. Les sculptures de cette époque, éparses dans les basiliques et les musées, sont très curieuses à cet égard ; continuateur fervent de Courajod, M. Marignan en dresse un catalogue, où l'on trouve consignés tous les vestiges de la décoration gréco-orientale et longobarde.

Il revient à la Gaule et étudie l'art mérovingien. Il insiste sur l'existence en France de colonies orientales, qui ont rendu plus ou moins cosmopolite le personnel des cloîtres des premiers siècles, et explique les mélanges des deux éléments latin et byzantin à la base de l'art romain.

Viennent ensuite les invasions barbares et les temps mérovingiens. M. M. fait de ceux-ci une étude approfondie ; il examine à quel degré les différentes régions de la France furent pénétrées par l'élément germain, qui s'implanta surtout dans le Nord et le Nord-Est, entre la Somme et la Loire. L'art montre quelle fut, après le passage des Romains et la domination franque, la survivance du vieux fond gaulois. Avec la France s'accuse aussitôt une vie religieuse très intense, en dépit de la brutalité des mœurs. L'architecture en bois s'étend sur nos contrées où se développe une ornementation spéciale. Les nécropoles franques ont révélé chez ce peuple un art industriel propre, caractérisé par des motifs décoratifs linéaires : points, lignes frisées, entre-

lacs, zig-zag, spirales, et une décoration animale rudimentaire.

Les monuments élevés alors sont gallo-romains de construction, et gréco-orientaux de décors, tandis que les objets mobiliers sont francs ; Courajod l'a montré après l'abbé Cochet et avec notre collaborateur le baron de Baye, en étudiant les mobiliers funéraires francs.

Nos lecteurs se rappelleront les études du maître, dont nous avons rendu compte, sur l'élément barbare dans l'art médiéval. Les Germains ont apporté à cet art le monstrueux, le grotesque, le fantastique et en outre l'instinct de la charpenterie. Avec feu de Linas, notre ami regretté, et M. de Baye, il a fixé l'origine de l'orfévrerie cloisonnée mérovingienne, qui n'a rien de commun avec Byzance, mais dérive des Goths et de l'orfévrerie sassanide.

Quant à l'architecture, à partir de Clovis les églises en bois se multiplient dans le Nord de la Gaule jusqu'au XIe siècle. L'action de cet élément sur la basilique romane se traduit par l'adjonction des clochers et des tours-lanternes. Ici M. Marignan précise la thèse de Courajod, qui a été mal comprise : il n'a pas soutenu une influence directe du procédé, mais seulement du principe de l'architecture de bois et de ses tendances. L'art gothique est, selon lui, le produit du mélange des peuplades germaniques avec les indigènes du pays de la Champagne et de la Picardie ; il insiste sur les caractères ethniques dans l'étude des formes de style ogival. Notre auteur compare les nefs étroites et sombres, massivement appareillées et voûtées, éclairées de fenêtres étroites, portées sur des piliers robustes, de l'Aquitaine et de l'Auvergne, avec les églises normandes aux larges arcades superposées, aux vastes fenêtres, aux colonnettes en faisceaux, à la superstructure de charpente : ces deux constructions appartiennent bien à des groupes ethniques différents et traduisent évidemment, non pas des connaissances plus ou moins avancées, mais des intérêts divers. En Angleterre, on voit s'élancer des colonnettes allant jusqu'au haut des nefs chercher des arcs imaginaires, et, à leur défaut, s'arrêter brusquement sous des charpentes dorées : ces arcs ne pouvaient être des berceaux romains, le constructeur semble attendre d'instinct la voûte ogivale. Nous ne reviendrons pas sur les intéressantes théories de Courajod au sujet de l'influence de la charpenterie franque sur l'art gothique ; nous les avons exposées au long (1). M. Marignan renchérit en quelque sorte sur l'idée de Courajod, quand il insiste au sujet de l'influence de la même architecture sur la décoration gothique, ou du moins sur les formes secondaires, telles que les gâbles, les sculptures fines et dentelées, les flèches aiguës, etc.

Nous avons rappelé ce que fut l'art franc. Le maître avait sur l'art carlovingien des vues très personnelles. L'analyse des monuments de Ravenne permet de conjecturer ce que fut l'art des Goths. Ils séjournent en France dans la Guienne, la Septimanie et la Narbonnaise *(Regia gothica)* et ils ont laissé comme traces de nombreux sarcophages chrétiens ; ils y bâtirent des basiliques en pierre et emportèrent des produits de leur industrie. On appela *more gothico* l'art de construire en pierre. Sous la Renaissance, dite de Charlemagne, il y eut un retour à l'antiquité, une architecture néo-latine, dont les types sont la Basse-Œuvre de Beauvais et la nef de Château-Laudun, que nous avons publié, architecture née de l'art gréco-romain et de la maçonnerie gallo-romaine : absence de colonnes et d'ornements sculptés ; comme support, le pilier carré et le pied droit : petit appareil avec insertion de briques (assez fortes au IXe siècle), posé sur lit de mortier ; décoration apparentée à la néo-grecque. Ce style reste empreint dans le roman de l'Anjou. Au point de vue de la sculpture il existe un art préroman bien déterminé.

Enfin M. Marignan a entrepris, selon le désir de son maître et ami, de former un corpus des fragments de sculpture de l'époque franque, et ce précieux inventaire, établi par ordre alphabétique des départements, termine son premier volume, si instructif, et qui fait vivement désirer le second.

L. CLOQUET.

LES MONUMENTS ANCIENS DE BOULOGNE, par C. ENLART. — (Extrait de l'ouvrage offert par la ville de Boulogne-sur-mer aux membres du Congrès des sciences tenu en cette ville en 1899. — Boulogne-sur-mer, Soc. typographique, 1899.)

Boulogne a, grâces à l'auteur de ce livre, une monographie faite de main de maître de ses vieux monuments ; c'est une bonne fortune que bien des villes lui envieront encore longtemps. Prenons-y quelques notes à l'intention de nos lecteurs.

L'église de Notre-Dame fut rebâtie en 1104 par Ste Ide, qui y installa des chanoines réguliers comme elle venait de le faire à St-Wilmer. Notre-Dame y fit des miracles retentissants ; ce sanctuaire fut jadis ce qu'est Lourdes de nos jours. C'est du XIIIe siècle que paraît dater la Vierge assise qui reçut tant d'hommages, et qui, après avoir échappé aux Anglais et aux Huguenots, périt sur le bûcher en 1793.

Les fondations de l'ancienne cathédrale et de ses adjonctions gothiques restent sous la nou-

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1893, p. 232.

velle église, si différente de style, et notre collaborateur a pu restituer le plan primitif et même l'élévation de ce monument, aussi intéressant que beau. Élégant vaisseau à croix latine, à trois nefs, coupé au milieu par une tour-lanterne carrée, prolongé au XIVe siècle par un chevet entouré de quatre absidioles et d'une grande chapelle de Notre-Dame. Ces pseudo-chapelles, formées chacune d'une travée de déambulatoire élargi par la seule saillie de trois pans extérieurs, offrent un tracé rare autant qu'heureux, et qui se retrouve à la cathédrale de Tournai et à St-Nicolas de Gand. Un autre trait rattache cette église à celles du bassin de l'Escaut, ce sont les deux tourelles flanquant le pignon d'Orient, comme à St-Quentin de Tournai, à Notre-Dame de Deynze, à St-Nicolas de Gand et à Notre-Dame de Bruges. Signalons les deux cryptes du XIIe et du XIIIe siècle, dont l'une subsiste. Le portail principal offrait cette particularité, qu'il s'ouvrait au flanc de la première travée vers le Sud, sans doute pour garer des vents de mer balayant en rafale, comme à présent encore, la rue que borde le grand pignon. Les douze piliers de la chapelle de la Vierge portaient les statues des apôtres.

L'ouvrage abonde en détails inédits sur l'ancien jubé, les stalles, les couronnes de lumières la tourelle ou « cibole » de la réserve eucharistique, la chaire à prêcher, les fonts, l'horloge, les sépulcres, les vitraux, les peintures murales, etc. toutes choses malheureusement disparues.

Une étude analogue est consacrée à l'église de St-Wilmer entièrement disparue et aux autres anciens monuments de Boulogne. Notons d'intéressants croquis du plan restitué et d'une vue perspective du chœur de St-Nicolas et une notice sur le château et les remparts.

L. C.

LES CLOCHES D'ANVERS ; LES FONDEURS ANVERSOIS, par Fernand Donnet. In-8° de 370 pp. Anvers, De Backer, 1899.

Les clochettes, sinon les cloches, remontent aux temps bibliques. Les grands-prêtres juifs portaient des *mesillot* d'or à leurs vêtements, ainsi que les femmes juives, tout comme les fous des rois et nos arlequins. M. Layard découvrit à Nimroud, 80 clochettes en bronze avec battants en fer. Le prophète Zacharie fait mention des sonnettes qu'on attachait au cou des chevaux. On connaît assez par les auteurs classiques le mot *tintinnabulum*, remarquable par son harmonic imitative.

Nole, en Campanie, passe pour avoir donné naissance à la cloche ; les grandes cloches s'appellent *campanæ*. L'Église les employa dès le Ve ou le VIe siècle. Le pape Sabinien, élu en 604, régla leur usage liturgique. Les plus anciennes cloches sont du VIIIe siècle.

D'après Golein, auteur du XIVe siècle, les couvents du moyen âge avaient la *cloche*, pour sonner à l'église, l'*esquille* pour appeler au réfectoire ; le *timbre*, pour convoquer au cloître ; la *nole*, donnant le signal pour se rendre au chœur ; la *nolette*, marquant l'heure.

Nos beffrois avaient la *Bancloque* qui appelait le peuple en assemblée et aux armes ; le *Vigneron*, qui indiquait les heures du travail et d'ouverture et de fermeture des portes, le couvre-feu ; le *timbre*, qui sonnait les heures et le tocsin.

Au XIe siècle une cloche de 2600 livres passait pour admirable. Au XIIIe siècle les cloches devinrent volumineuses et nombreuses ; on arrive, dans le Nord, à l'époque des joyeux carillons.

Au XIVe siècle il y eut des abus quant au nombre des cloches dans les monastères ; on a réglementé ce nombre pour les églises conventuelles, paroissiales et cathédrales ; selon saint Charles Borromée, une cathédrale doit en avoir sept, une collégiale trois, une paroissiale en a deux ou trois. Les Franciscains n'eurent droit qu'à une cloche.

La technique des cloches n'est pas moins intéressante que leur histoire. La terminologie désigne la *patte* (mince bord inférieur) ; la *panse*, partie évasée que frappe le battant ; les *saussures*, partie moyenne (cylindrique) ; la *gorge* ou *fourniture* entre la panse et les saussures ; le *vase*, qui s'étend des saussures au *cerveau*, lequel forme calotte ; les *anses* ou bras par lesquels la cloche est pendue au *mouton*.

Les *saintiers* nomades du moyen âge parcouraient la chrétienté fondant leurs cloches sur place, et faisant la coulée au milieu des prières. Le démoulage se faisait au son du *Te Deum*.

Il a été souvent question ici des inscriptions et images qui décoraient les cloches. Au XIIIe siècle, c'étaient des cercles étagés, qu'au XIVe on garnit de figures et de textes ; on ajouta les images des saints patrons, et divers sujets pieux. Aux XVe et XVIe paraissent les armoiries des donateurs ; on se sert pour cela de procédés de moulage variables avec les époques.

La cloche se montait sur des beffrois de charpente au sujet desquels il y aurait long à dire.

Quant aux artisans eux-mêmes, leur histoire reste à faire. Dans cette histoire, pour ce qui concerne le Nord, les Dinantais prendront une place honorable, ainsi que les Tournaisiens. L'une des plus anciennes cloches mentionnées dans nos pays est celle que fit fondre, vers 835, l'abbé Herbert de Lobbes par *Paterne*, le patriarche

des fondeurs wallons. La plus âgée des cloches hollandaises remonte à 1307. La plus vieille de Flandre est celle de Lampernesse (1352). Tournai possède des cloches du XVe siècle, cloches parlantes, portant de charmantes inscriptions, telles que la suivante .

Marie suis qui sonne au lever Jesus-Christ ; je sers contre l'orage qui dans l'air tonne et ist ; au mois de mars nous trois on nous posa céans en lan xli avec XIII.

C'est vers la fin du XIVe siècle que l'industrie de la fonte des cloches s'est implantée à Tournai. La célèbre famille de *Croisille* fait la plupart des grandes cloches du Nord. Dès 1381 Jean de Harlebeke fond la cloche du beffroi de Mons [1].

Cette histoire des cloches, si attrayante, que nous avons esquissée à notre point de vue et pour l'utilité du lecteur, M. Donnet la résume en tête du beau volume qu'il consacre à l'art campanaire anversois. Nous ne pouvons le suivre dans ses recherches locales, très intéressantes d'ailleurs même au point de vue général de l'histoire de l'art. Il fait connaître les cloches de diverses églises, couvents et autres beffrois d'Anvers, leur histoire y compris les calamiteuses péripéties de leur destruction, de leur vente et de leur rachat, etc. Il s'occupe des fondeurs anversois, les Melchior de Haze, les Georges Dumery, les Guillaume Witlockx. Sans oublier la liturgie et le symbolisme des cloches, il relate des inscriptions conjuratives de l'orage, comme celle que nous donnons nous-même plus haut, et qui est la plus ancienne conservée dans notre pays.

Il s'arrête à l'épigraphie campanaire si abondamment étudiée par nos collaborateurs M. J. Berthelé et L. Germain ; il s'occupe enfin des petites sonnettes historiées des fondeurs van den Gheyn et van den Eynde. Il établit que ce dernier, beaucoup plus connu sous la traduction de *A Fine*, que le chanoine Pottier considérait comme brugeois, et M. le comte de Marsy, comme malinois, n'est rien autre qu'anversois.

L. CLOQUET.

ŒUVRES COMPLÈTES DE Mgr X. BARBIER DE MONTAULT. — Tome XIII. Rome. VI. Hagiographie. Poitiers. — Blais et Roy, 1899.

Le grand érudit et le fécond écrivain que nous comptons parmi nos plus anciens et plus dévoués collaborateurs, honore sa verte vieillesse par le déploiement d'une activité remarquable. Voici le treizième des gros volumes de ses *Œuvres* que nous avons le bonheur d'annoncer au public studieux, et comme le précédent, c'est un grand in-4° de plus de 550 pp. serrées et denses. Pour bien apprécier la valeur d'une pareille production, il faut se rappeler que le docte prélat écrit sur des matières spéciales, et dans la manière magistrale, didactique et scientifique. Toutes ses études apportent quelque chose de neuf aux questions dont il s'occupe. Tantôt il résume en la complétant une question qui n'a encore été abordée qu'à des points de vue particuliers ; tantôt il élucide un point douteux, fait connaître un objet inédit digne d'être présenté au public, ou redresse des erreurs courantes ; toujours il fait progresser les sciences auxquelles il a consacré sa longue et laborieuse existence : liturgie, iconographie, droit canonique, archéologie, hagiographie, etc.

Le présent volume contient une mine de documents sur saint Martin, sur saint Maurice, sur saint Nicolas ; sur leur culte et les églises qui leur sont consacrées, sur leur épigraphie et leur iconographie, leur histoire, leurs fondations, leurs reliques, les œuvres d'art qui se rattachent à leur souvenir.

Vient ensuite une série d'articles bibliographiques dont plusieurs ont paru dans nos colonnes ; réunis avec ordre, ils prennent leur place dans un vaste chapitre qui emprunte une certaine unité de la méthode particulière et des vues spéciales caractérisant la science et le style de Mgr Barbier de Montault. On sait d'ailleurs quelle est la valeur des notices bibliographiques de cet écrivain, qui, par suite de ses vastes recherches et de documents nombreux amassés sur de diverses matières, a généralement quelque chose de notable à ajouter aux travaux même approfondis des autres.

Parmi les sujets spéciaux les plus intéressants qui entrent dans le cadre du tome XIII, citons la chape et le tombeau de S. Martin, les tapisseries, vitraux et œuvres d'art qui lui sont consacrés, le râteau de la cathédrale de Tours, les reliques de S. Maurice, la cathédrale d'Angers, l'abbaye d'Agaune, la collégiale d'Oiron, diverses églises de Rome, le culte de S. Nicolas de Bari, l'arbre de Jessé, l'iconographie du Sacré-Cœur, de S. Gengoul, de S. Georges, de S. Jean-Baptiste, de S. Léger, de Ste Macrine et de Ste Pezenne, l'imagerie religieuse, etc.

Une table analytique rend très faciles les recherches parmi ce riche recueil de documents.

L. C.

L. DALMAN, PEINTRE ESPAGNOL, ÉLÈVE DE J. VAN EYCK, par J. NÈVE. Brochure. Anvers de Backe, 1899. (*Extrait du Bulletin de l'Acad. royale de Belgique.*)

M. Nève a fait une étude spéciale, qu'il nous présente appuyée d'instructifs clichés photogra-

1 V. [illegible] et de Lagrange, *L'art bourguignon*, t. II, p. 330.

phiques, d'une peinture espagnole conservée à Barcelone, déjà signalée par Justi et d'autres comme apparentée à l'école flamande, et qui a récemment appelé l'attention de M. De Vriendt. Son auteur est évidemment un élève de Van Eyck; M. Nève en fournit des preuves frappantes.

L. C.

EXCURSION DANS LE DÉPARTEMENT DE LA LOIRE. — Saint-Étienne. — Thiolier, 1897.

Cette petite plaquette est un guide sommaire du Forez édité à propos du dernier Congrès archéologique, guide fort succinct, mais bien illustré.

L. C.

LE PAYS POITEVIN. — C'est le titre d'une nouvelle revue comme nous souhaiterions d'en voir éclore dans chaque province de France: son but, en effet, est la restauration de la vie régionale par l'art, par les mœurs, par l'étude et le maintien des traditions; cet organe de l'actif Comité d'ethnographie et d'art populaire du Poitou et des Charentes, qui depuis deux ans a obtenu des résultats dont on trouvera l'exposé dans la *Revue encyclopédique* du 24 décembre dernier, est devenu, sous la direction de MM. G. Boucher et C. Roy, une revue provinciale type. C'est un recueil intéressant de chansons, de noëls, de légendes, de faits historiques, d'archéologie, d'art populaire, abondamment orné de gravures reproduisant des monuments, des objets d'art, des bijoux du pays, etc. Dans les quatre premiers numéros, nous relevons les études suivantes, qui intéressent plus particulièrement l'art chrétien: l'historique de l'abbaye de Ligugé, par dom Basquin; — un article de M. G. Boucher faisant connaître les principales curiosités recueillies au Musée du Poitou chrétien, récemment fondé; — une étude de Mgr X. Barbier de Montault sur *le Symbolisme architectural de la cathédrale de Poitiers;* — une notice sur l'église Saint-Denis de Jaulnay, par M. P. Métais; — une monographie de l'abbaye de Fontenay-le-Comte, par M. P. de Montabert (3 grav.), etc.

L. C.

DICTIONNAIRE DE LA BIBLE, publié par F. VIGOUROUX, avec le concours d'un grand nombre de collaborateurs. Prix du fascicule: 5 fr. franco. — Paris, fasc. XIV orné de 67 gravures, Esturgeon-Fontaine.

Nous avons maintes fois insisté sur l'importance de ce recueil scientifique contenant tous les noms de personnes, de lieux, de plantes, d'animaux mentionnés dans les Saintes Écritures, les questions théologiques, archéologiques, scientifiques, critiques relatives à l'Ancien et au Nouveau Testament, et des notices sur les commentateurs anciens et modernes, avec des renseignements bibliographiques. La plupart de nos lecteurs en connaissent l'importance. Actuellement, près de la moitié de la publication est en vente. La fin du t. II formera la 1re partie du fascicule XVI qui ne tardera pas à paraître.

Le fascicule XIV qui vient de sortir de presse, contient entr'autres articles : *Évangiles apocryphes*, par M. Batiffol ; *Euphrate, Fenêtre*, par M. Beurlier ; *Etam*, par M. Heidet; *Étienne (S.)*, par le R. P. Lagrange ; *Étham, Fontaines*, par M. Legendre ; *Étoile, Étoile des Mages, Étrangers, Eunuques, Évocation des Morts, Expiation* (Fête de l'), *Famille, Femme adultère, Festins, Fêtes, Fils de Dieu*, etc., par M. Lesêtre ; *Étain, Fer, Figures*, par M. Levesque ; *Étendards, Évangiles, Ezéchias, Fin du monde*, par M. Mangenot; *Éthiopienne* (langue), (*versions*), par le R. P. Méchineau ; *Évilmerodach*, par M. Pannier ; *Ezéchiel*, par M. Philippe ; *Eusèbe*, par le R. P. van den Gheyn ; *Étable, Éthiopie, Evangéliste, Évêque, Ewald, Femme*, par M. P. Vigouroux.

L. C.

L'ÉGLISE DE CREMEAUX, par N. Thiollier, broch. Thomas, Saint-Etienne, 1899.

Courte et utile notice illustrée sur une église de la fin de l'époque gothique qui vient d'être démolie.

L. C.

NOTICE ARCHÉOLOGIQUE DE L'ÉGLISE DE CURGY, par le même, broch. Autun, Dejussieu, 1899.

Son antiquité, la disposition auvergnate de ses voûtes, insolite dans l'Autunois et les antiques fresques qui décorent son abside, assurent un vif intérêt à cette petite église du style roman primaire, qui vient d'échapper à la destruction et d'être classée parmi les monuments historiques.

Signalons à cette occasion une série de petites monographies d'édifices de la même région que M. Thiollier publie dans le *Mémorial de la Loire*, notamment celles du château de l'Aubépine, le pont de Sainte-Prève à Pommiers (Forez), l'église de Valbenoîte (Saint-Étienne), la chapelle du Refuge à Saint-Étienne et l'église du Saint-Sauveur à Rece (Loire).

L. C.

Périodiques.

ANNUAIRE DU DIOCÈSE D'AOSTE, par le Ch. P. Duc. Aoste, 1898, in-8°, de 53 pages.

Cet Annuaire, outre l'état actuel du clergé, donne la série des curés de plusieurs paroisses. Parmi les documents se trouvent quelques procès-verbaux de visites et deux inventaires, dont il importe de dégager les termes curieux pour la liturgie et la philologie.

1413. Visite de l'église de Pollein (p. 26-37). Une lampe brûle devant la porte : « Una lampas ante altare ad expensas parochianorum et una ante portam ecclesie, que debet ardere omni nocte, ad expensas Richardi de Pleo. » — Les fenêtres, si elles ne sont pas vitrées, doivent au moins être garnies de toile : « Fiant vitrie in fenestris, saltem de tela. »

1416. *Idem* (p. 27). La réserve se fait dans un vase de bois : « Corpus Domini, existens in vase ligneo, in quo erant due hostie consecrate. »

1421. *Idem* (p. 27). Tabernacle au maître-autel et vitres aux fenêtres: « Fecerunt de novo tabernaculum super altare magnum, vitriaverunt duas fenestras prope magnum altare. »

1434. Visite de l'église de Roisan (p. 52). La réserve est dans deux pyxides, une ronde en bois peint, avec un linge blanc dedans et une autre, aussi ronde, mais en airain : « Corpus Christi in duabus piscidibus, una de frustea rotunda depicta, in linteo albo ; alia de arano rotonda. »

1460. Visite de l'église de Rême (p. 42). Cassette en bois pour reliques sans étiquettes : « Una capsa nemorea, in qua sunt duo ossa in bursa cornea, sine brevettis. »

1596. Visite de l'église de Quart (p. 40). Tabernacle peint, avec pyxide de bronze doré : « Visitavit SS. Sacramentum, repositum in uno tabernaculo, noviter confecto et decenter depicto, et una pixide ænea deaurata, cui jussit apponi cupam argenteam, cum virgula et catenula pro firmacione illius. »

1620. Dons faits à l'église S. Remy par la confrérie du Rosaire (p. 50). «Ung devant d'autel, avec ses oreilles. » Il faut restituer *oreillés*, qui sont les coussins destinés au missel. — « Une couverte d'autel perse, avec ses croix rouges. » — « Ung linceul grosse toile à codure. » *Codure* doit être une expression locale qu'il eût fallu expliquer.

1673. Inventaire de l'église de Rême (p. 44-45). « Plus, un autre devant d'autel de peau doré (cuir), usé, ayant l'image de Sainct George. — Plus, une chasuble argentée et figurée, ayant le crucifix dernier (derrière) d'icelle, usé. — Plus, une chasuble de caresme de mezelaine et floret (laine et soie) à fleurs blanches, presque neufve. — Plus, un plat d'estain pour les battisalies (baptêmes). »

L'AMI DES MONUMENTS.

Relevons dans le nos 69-70 la description de la belle église métropolitaine de Sainte-Sophie à Nicosie (île de Chypre), par notre collaborateur M. C. Enlart, une note pratique sur le *procédé de moulage* de Lotton de Laval, en reconstitution du jubé de l'abbaye de Fecamp, par M. L. Sauvageot, une note sur la conservation et la réparation des manuscrits anciens par le P. Ehrle, S. J., et un rapport de M. Sauvageot sur le projet de restauration de la vieille église de Saint-Pierre de Montmartre.

BULLETIN MONUMENTAL, n° 4, 1898.

Dans une étude parue au *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques* (1) et représentée au *Congrès archéologique de France* (t. XIII et suiv.) M. L. Maitre a énoncé les graves conclusions que voici : « au point de vue décoratif, l'histoire de l'art..... modifiera ses leçons sur les principes de l'architecture romane, qu'on a trop séparée jusqu'ici des écoles précédentes. En conservant l'église de Saint-Philibert de Charlieu..... nous sauvons du naufrage un type qui a complètement, disparu en France. » M. J. A. Brutails constate que les preuves d'une telle affirmation n'ont pas été fournies. Il rejette l'attribution faite par M. Maitre de la crypte et de l'abside de Saint-Philibert au IXe siècle. La nef peut remonter à cette époque, encore que ce ne soit pas prouvé ; elle a été voûtée vers 1200. L'abside et la crypte paraissent romanes.

1. 1896, p. 524.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Babelon (Ernest). — CATALOGUE DES CAMÉES ANTIQUES ET MODERNES DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE. — Ouvrage accompagné d'un album de 76 planches gr. in-8°. Paris, Leroux.

Beaumont (Ch. de). — UN PROTOTYPE INÉDIT DE LA TAPISSERIE D'ARTÉMISE. — In-8°, avec grav. Paris, Plon.

Beaurepaire (E. de). — LES PEINTURES MURALES DE L'ÉGLISE DE SAVIGNY (près Coutances). — In-8° et pl. Caen, Delesques.

Brassart (F.). — LA TOMBE ÉLEVÉE D'UN PANETIER DE SAINT LOUIS, PIERRE ORIGHE, CHEVALIER, FONDATEUR DE LA CHAPELLE DE LA MADELEINE A DOUAI. — In-8°. Lille, Danel.

* BIBLIOGRAPHIE DES INVENTAIRES.

* Borderie (A. de La). — COMPTES DE DÉPENSES DU DUC ET DE LA DUCHESSE DE BRETAGNE, FRANÇOIS II ET MARGUERITE DE FOIX, AU XVe SIÈCLE, dans les *Bull. et Mém. de la Soc. arch. d'Ille et Vilaine*, t. XXVII, p. XIX-XXX.

* Bouillet. — L'ÉGLISE DE LAVAL-DIEU (ARDENNES) ET SES BOISERIES SCULPTÉES. — In-8° de 12 pag. avec 2 planch. Paris, Plon.

* Bouillet et Petit. — NOTRE-DAME D'AUTEUIL. — In-8° de 16 pag. avec 18 vign. Paris, Rondelet.

* BULLETIN ET MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU DÉPARTEMENT D'ILLE ET VILAINE. — In-8°, tome XXVI.

Champeaux (A. de). — L'ART DÉCORATIF DANS LE VIEUX PARIS. — Gr. in-8°, grav. Paris, Schmidt.

Chappée (J.). — LES SÉPULTURES DE L'ABBAYE DE CHAMPAGNE ET LES FOUILLES DE 1895-1896. — In-8°, fig. et plan. Mamers, Fleury et Dangin.

* Cloquet (L). — TRAITÉ D'ARCHITECTURE. — In-8°, nombr. grav., librairie polytechnique Baudry et Cie, Paris et Liège.

Delattre (Le R. P. A.). — LE CIMETIÈRE SUPERPOSÉ DE CARTHAGE. — Broch. Paris, Leroux.

* Dumuys (Léon). — INVENTAIRE DES OBJETS ENLEVÉS PAR LES PROTESTANTS LE 29 AVRIL 1562 AU TRÉSOR DE ST-AIGNAN ET DÉPOSÉS A LA TOUR NEUVE. — In-8° de 2 pages. Orléans.

* Engels (Michel). — LE CRUCIFIEMENT DU CHRIST DANS L'ART PLASTIQUE. Étude iconographique et historico-artistique. — Petit in-folio, avec 94 gravures et 42 tableaux en photo-lithographie.

* Enlart (C). — LES MONUMENTS ANCIENS DE BOULOGNE. — (Extrait de l'ouvrage offert par la ville de Boulogne-sur-mer aux membres du Congrès des sciences tenu en cette ville en 1899). — Boulogne-sur-mer, Soc. typographique.

* EXCURSION DANS LE DÉPARTEMENT DE LA LOIRE, Saint-Etienne. Thiolier.

Favarcq (L.). — PEINTURES DU XIVe SIÈCLE, DÉCOUVERTES DANS L'ANCIENNE CHAPELLE DE LA CHARTREUSE DE SAINTE-CROIX. — In-8°. Montbrison, Brassart.

Fayolle (de). — LE TRÉSOR DE L'ÉGLISE DE SAINT-NECTAIRE EN AUVERGNE. — In-8°, avec grav. Caen, Delesques.

Fillet. — LE MOBILIER AU MOYEN AGE DANS LE SUD-EST DE LA FRANCE. — In-8°. Paris, Imp. nationale.

* Froehner (W.). — COLLECTIONS DU CHATEAU DE GOEUCHOW. — In-4°, 5 planch. en chromolithogr. Paris [Fischbach].

Germain de Maidy (L.). — SEPT CLOCHES ANCIENNES DES CÔTES DU NORD. — In-8°. Broch. Caen, Delesques.

* Le même. — UNE PLANCHE A GRAVURE D'UN FONDEUR DE CLOCHES. — In-8° de 15 pages, avec une phototypie. St-Dié.

Giraud (J.-B.). — DOCUMENTS POUR SERVIR A L'HISTOIRE DE L'ORNEMENT AU MOYEN AGE ET LA RENAISSANCE. — 2 vol. in-4°. Lyon, chez l'auteur.

* Grandmaison (L. de). — LA TOMBE DE LANCELOT DU FAU, ÉVÊQUE DE LUÇON ET CLAUDE-CONTENT, ORFÈVRE DE TOURS (1523). — In-8° de 11 pp. Vannes, Lafolye.

Hénault (M.) et Rouault. — LES BOISERIES DE L'ABBAYE DE VICOIGNE ET LES SCHLEIFF, SCULPTEURS VALENCIENNOIS. — In-8°, aaec grav. Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Herpin (A.). — NOTICE HISTORIQUE SUR LES PERSONNAGES COMPOSANT LA GRANDE CAVALCADE REPRÉSENTANT L'ENTRÉE A ALENÇON, EN 1527, DE MARGUERITE DE NAVARRE ET DE FRANÇOIS Ier. — In-16. Alençon, Vve Guy.

* INVENTAIRE DE L'ARGENTERIE DE L'ÉGLISE DE SIRAN, en 1695.

* INVENTAIRE DU GRAND-ST-BERNARD, AU XVIIe SIÈCLE.

* INVENTAIRE DE LA CATHÉDRALE DE NARBONNE, AU XVIIIe SIÈCLE.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

* Jeanne de Montmorency, Duchesse de la Trémoille et sa fille, la Princesse de Condé, 1579-1629. — In-4° de 194 pages. Nantes, Grimaud.

Jouin (H.). — La sculpture dans les cimetières de Paris. (Le Père Lachaise, Montmartre, Montparnasse.) Ouvrage précédé du *Musée de la Mort* et suivi du *Jour de l'an des Trépassés*. — In-8°, avec 1 pl. Macon. Protat.

* **Lafenestre** (B.) et **Richtenberger** (Eug.). — La peinture en Europe, La Hollande. — 1 vol. in-8°, 100 reproductions. Paris, Société française d'éditions d'art.

Lamy (Stanislas). — Dictionnaire des sculpteurs de l'école française du moyen age au règne de Louis XVI. — In-4°. Paris, Champion.

* **Largeault**. — État des vases sacrés, ornements, linges, livres, etc., de l'église collégiale de Ste-Radegonde de Poitiers (1791). — In-8°, de 12 pag. Poitiers, Oudin.

Léonard de Vinci. — I manoscritti della reale bibliotheca de Windsor. Dell' Anatomia. Fogli pubblicati da Teodoro Salachnikoff. Trascritti e annotati da Giovanni Piumati con traduzione in lingua francese preceduti da uno studio di Matthias Duval. — In-4°, grav. Paris, Rouveyre.

Les chefs-d'œuvre de la sculpture, 1er vol. — In-4°, 12 livraisons de 12 planches chacune. Paris, A. Calavas.

* **Marignan** (A). — Un historien de l'art français. — Louis Courajod. — In-8°, 187 pp. Paris, Bouillon.

Maxe-Werly (L.). — Un monument lapidaire du musée de Bar-le-Duc, la pierre tombale de Colin Massey. XVe siècle. — Bar-le-Duc, Coutant-Laguerre.

* Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — Tome XIII. Rome, VI. Hagiographie. Poitiers, Blais et Roy.

Porée (L'abbé). — Note sur la statue funéraire de Geoffroy Faé, évêque d'Évreux, conservée dans l'église de Saint-Éloi de Fourques (Eure). — In-8°, et 2 pl. Évreux, Hérissey.

Picardie historique et monumentale; N° 5, arrondissement d'Amiens. — Canton de Conty, notices par **B. de Guyencourt**. — Canton de Picquigny, notices par **J. Rouf**. — Gr. in-8°. Paris, Picard.

Raulin (T.). — Banc d'église, et chaire de vérité, dans une paroisse de l'Avranchin (1743). — In-8°. Caen, Delesques.

Rosenberg (Ad.). — Leonardo da Vinci. — In-4°, 127 grav. Paris, Fischbacher.

* **Roulin** (Le R. P. Dom). — Tête antique et colombe eucharistique. — Paris, Plon, Nourrit et Cie.

Thiollier (N.). — Notice archéologique sur l'église de Rosières (Haute-Loire). — In-16, avec grav. Le Puy, Marchessou.

* **Le même**. — L'église de Cremeaux. — Broch. Thomas, Saint-Étienne.

* **Le même**. — Notice archéologique de l'église de Curgy. — Broch. Autun, Dejussieu.

Thomas (J.-J.) — Les vitraux de Notre-Dame de Dijon. — In-16, 2 planches. Dijon, Jobard.

La Touraine artistique et monumentale : Amboise, le chateau, la ville et le canton. — In-4°, grav. et planches. Tours, Péricat.

Valabrègue (A.). — Le musée de Bale. — Gr. in-8°, 33 fig. Paris, Bureaux de la *Gazette des Beaux-Arts*.

* Visite de St-André de Léjos, en 1783.

* **Vigouroux** (L'abbé F.). — Dictionnaire de la Bible. — Prix du fascicule : 5 fr. franco. — Paris, fasc. XIV orné de 67 gravures, Esturgeon-Fontaine.

Voulot. — Le pied humain, le pied et le fer de cheval et les croix a travers le monde et les ages, dans le *Bulletin de la Société philomatique vosgienne*, 1896-1897.

Allemagne.

Albrecht (R.). — Meisterwerke deutscher Bildschnitzerkunst im germanischen National Museum zu Nürnberg. Photograph. Orig. Aufnahmen mit einem Vorwort und erlauet. Texte von Dr H. Schaefer ; 3-6 (von Schluss). — In-4°, 2 feuilles et texte. Nürnberg, Schrag.

Bach (Max). — Hans Multscher, peintre et sculpteur du XVe siècle, dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, juin 1898.

Beissel (Le P. Steph.). — Mosaïques romaines du VIIe au IXe siècle, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, Xe année, 5e et 6e fasc., 1897.

Boeheim. — Armures et armes du Musée d'artillerie de Paris, provenant du chateau d'Ambras, dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhoechsten Kaiserhauses*, t. XIX (1898).

Bode (W.). — Rembrandt. Beschreibendes Verzeichniss seiner Gemaelde mit den heliographischen Nachbildungen, Geschichte seines Lebens und seiner Kunst, unter Midwirkung von C. Hofstede de Groot. II Band. — (In-f°, 77 pl.)

Traduction française par Auguste Marguillier. 11e vol. (77 pl.). Trad. anglaise par Florence Simmonds. Vol. II (77 pl.). Paris, Ch. Sedelmeyer.

Demiani (Hans). — François Briot, Gaspar Enderlein und das Edelzinn. — In-4°. Leipzig, Hiersemann.

Dobbert (T.) — L'évangéliaire du XIIIe siècle de Goslar (Prusse), dans *Jahrbuch der Kœn. preussischen Kunstsammlungen*, t. XIX (1898), 3e fasc.

Fabriczy (C. von). — Un sculpteur oublié du Quattrocento, Domenico Rosselli, dans *Jahrbuch der Kœn. preussischen Kunstsammlungen*, t. XIX, (1898) 2e fasc.

Fuhrer durch die Gemaelde Galerie der kunsthistorischen Sammlungen des allerhœchst. Kaiserhauses. Alte Meister II. Niederlaendische und Deutsche Schulen. — In-12 avec fac-similés. Wien. Leipzig, A. Schulze.

Geymüller (Le Dr Heinrich von). — Die Baukunst der Renaissance im Frankreich. — In-8°, 266 gr. et pl. Stuttgart, Bergstrœsser.

Græven (Hans). — Diptyques en ivoire de la reine Amalasvinha (VIe siècle), dans *Jahrbuch der Kœn. preussischen Kunstsammlungen*, t. XIX (1898), 2e fasc.

Gurlit (E.). — Die Baukunst Frankreichs. 1-2 Lief., 25 Tafeln. — In-folio. Dresden, Gilbers.

Hanfstaengl (F.). — Meisterwerke der Kgl. aelterer Pinakotkek zu Munchen. — Gr. in-8°, 230 grav. Munich.

Italienische Sculpturen aus den Kœnigl. Museen zu Berlin. Mit erklaer. Text von der Direction der Sammlung. II Band Italienische Bildwerke der christl. Epoche aus den kœn. Museen zu Berlin. 2e série. — In-8°. Berlin, Graph. Gesellschaft.

* Kaemmerer (Ludwig). — Hubert und Jan Van Eyck. — In-4°, 118 pp. et 88 reproductions de peintures et de dessins. Bielefeld und Leipzig, Vethagen und Klasing.

Kürth (J.). — Les inscriptions des mosaïques chrétiennes de Salonique, dans *Mittheilungen der K. d. Archæologischen Instituts. Athenische Abtheilung*. T. XXII (1897). 4e fasc., pl. XV et XVI.

List (Camillo). — Zacharias Lencker, orfèvre d'Augsbourg, dans *Jahrbuch des Kunsthistorischen Sammlungen des allerhœchsten Kaiserhauses*, t. XIX, 1898.

Loefen (W. von). — Die Feste Marienberg und ihre Baudenkmale. — In-f°, et 32 ill. Würzburg, Stuber.

Mackensie (G.) et Pugis (A.). — Gothische Architecturen und Einzelheiten als Thore, Thuren, Fenster, Giebel, Pfeiler, Thuerme, etc., nach alten Bauwerken zu Oxford. — 64 Taf. (in-6 Lief.). I Lieferung (11 Taf.). Grand in-4°. Berlin, B. Hessling.

Mackowsky (Hans). — Sperandio de Mantoue, dans *Jahrbuch der Kœn. preussischen Kunstsammlungen*, t. XIX (1898). 3e fasc.

Rahn (J.-B.). — Architekturdenkmaeler des Cantons Thurgau. Lief. 6, 8. — Zurich, Antiq. Gesellschaft.

Schevyreff. — Historische Notizen uber die Cartons von Raphael. — In-8°. Berlin.

Schlosser (F. von). — Tommaso da Modena et les anciennes œuvres de peinture a Trévise, dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des alterhœchsten Kaiserhauses*, t. XIX (1898).

Sedlacek (A.). — Hrady a jamky ceske. Dil XI, sesit 12-14. (Burgs et chateaux de la Bohême, t. XI). — In-fol. 5 planches. Prag, Fr. Simacek.

Semper (H.). — Autels portatifs a volets en ivoire du XIVe siècle, dans *Zeitschrift für Christlichen Kunst*, 3e et 5e fasc., XIe année (1898).

Volkamer auf Kirgensittenbach (G. von). — Die Stadmauern von Nurnberg mit ihren Veranderungen waehrend drei Jahrhunderte, dargestellt durch Abbildungen aus den 17, 18 und 19 Jahrh. 1 Lieferung. — In-4°, 12 planches. München, Deiglmayr und Fuhrmann.

Kullrich (F.). — Bau-und Kunstgeschichtliches aus Dortmunds Vergangenheit. — In-8°, avec 1 plan, 10 planches, et 11 grav. Dortmund, Kœppen.

Weese (A.). — Die Bamberger Domsculpturen. — In-8°, 33 pl. Strasburg, Heitz.

Winkler (A.) et Mittelsdorf (J.). — Die Bau- und Kunstdenkmaeler der Stadt Hanau. I. Theil. Festschrift zum 300 Jaehr. Jubilæum der Grundung der Neustadt Hanau. — In-8°, 138 gravures et 1 planche. Hanau, G. M. Alberti.

Angleterre.

Berenson (B.). — The Central Italian Painters of the Renaissance. — In-16, 1 pl. London and New-York, Putnam's sons.

Maggibbon (D.) et Ross (Th.). — The Ecclesiastical Architecture of Scotland, from the earliest times to the seventeenth century. T. II. — In-8°. Edinburgh, D. Douglas.

Italie.

Bertoldi (D. G.). — Di una nuova tavola di Raffaello scoperta e illustrata.— In-12. Asolo, F. Vivian.

Gasparri (D.). — Illustrazione del politico attribuito a Carlo Crivelli e conservato nella chiesa par. di S. Giov. Batt. in Torre di Palme. — In-16. Fermo. Upuci.

Jocobsen (E.). — Allegoria della Primavera di Sandro Botticelli. Saggio di una nuova interpretazione. — Id. in-4°, 9 gr. Roma, Tip. dell. Unione coop.

Le gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti. Anno III. — In-4°, avec pl. Roma, per cura del Ministero della publica istruzione.

Lisini (Alessandro). — Nuovi documenti per la storia dell' arte Senese. — Siena, Torrini.

Malaguzzi-Valeri (F.). — I monumenti dell'Apennino modenese. — In-16, avec fig. Bologna, Zamorani e Albertazzi.

Mospurgo (S.). — Un affresco perduto di Giotto nel palazzo del podesta di Firenze. — In-8°. Tip. G. Carnesecchi.

Stabile (L.). — Sunto di storia ed archeologia della citta di Napoli. — In-16. Napoli, Tip. del Diogene.

Espagne.

* **Serrano Fatigati** (D. Enrique). — Claustros romanicos espanoles. — In-8°, 53 pp. 26 figures dans le texte et deux phototypies. Madrid.

* **Le même**. — Sentimientos de la naturaleza en los relieves medioevales espanoles. — In-8°, 27 pp., 3 planches hors texte et 13 figures dans le texte. Madrid.

Belgique.

* **Donnet** (Fernand). — Les cloches d'Anvers ; les fondeurs anversois. — In-8° de 370 pages. Anvers, De Backer.

* **Nève** (J.). — L. Dalman, peintre espagnol, élève de J. Van Eyck. — *(Extrait du Bulletin de l'Académie royale de Belgique, 1899.)* Broch. Anvers, De Backer.

Sevens (Th.). — De kerk van O. L. Vrouw te Kortrijk, van den vroegsten tijd tot heden. — In-8°, avec pl. et 1 carte. Courtrai, E. Beyaert.

Wauters (A. J.). — La grand' place de Bruxelles. — In-8° grav. et portrait. Bruxelles, P. Weissenbruch.

Hollande.

Memling (Hans.) — L'hôpital Saint-Jean a Bruges. — 2 livraisons in-folio de 10 planches. Harlem, H. Kleinman et Cie.

Chronique. SOMMAIRE : CONSERVATION DES MONUMENTS. — FRANCE : hôtel Lauzun à Paris ; basilique du Sacré-Cœur ; Comités archéologiques ; Sainte-Chapelle. — ROME. — ALLEMAGNE : inauguration du Musée Sainte-Odile. — BELGIQUE : triptyque du XVe siècle ; halles de Malines ; restaurations à Bruges, à Tournai. — VARIA. — NÉCROLOGIE : Le docteur Franz Bock.

Conservation des monuments.

FRANCE.

LES adhérents de l'*Ami des Monuments et des Arts* ont visité, sous la conduite de M. Ch. Normand, le château de Villers-Cotteret, ainsi que le château de Noue, son voisin.

Ce dernier est encore complètement entouré de ses vieilles murailles, garnies de tours rappelant celles du curieux château de Vez ; le crénelage existe encore à Noue. L'aspect de la façade est monumental ; au milieu se détache un pavillon de la renaissance ; il renferme un porche voûté, une belle cheminée.

Celui de Villers-Cotteret a fait l'objet de remarquables dessins de M. Pottier-Delengi, exposés au salon d'Architecture. On a admiré les voûtes du grand et du petit escalier, chef-d'œuvre de la renaissance. On a récemment dégagé certains petits plafonds et découvert des décors qui couvraient les murs de la cage d'escalier. Les assistants ont émis le vœu de voir dégager ces décorations des constructions parasites qui les cachent. La grande salle du premier étage était jusqu'ici désignée indifféremment comme l'ancienne salle des États généraux et comme la chapelle ; une discussion engagée dans le monument même a établi, dit l'*Ami des Monuments*, que c'était bien la chapelle ; le point était d'autant plus aisé à trancher, que la pièce est orientée, qu'elle a gardé son petit clocher et qu'on y voit encore des emblèmes eucharistiques ; c'est ainsi que « les assistants ont tranché un point de l'histoire architecturale de la Renaissance française *(sic)* ».

M. l'abbé Bossebœuf a fait des fouilles dans l'îlot de Tombelaine près du Mont Saint-Michel, sur l'emplacement de l'église du prieuré qu'on y élevait jadis. Il a mis à découvert une dalle tumulaire du XIIIe siècle, celle de l'abbé Jourdain. Tombelaine possédait une église fortifiée d'un grand intérêt dont un ancien dessin est conservé à la tour de Londres.

L'Hôtel Lauzun à Paris. — M. Charles Normand et la *Société des Amis des Monuments parisiens* qu'il préside, ont mené une active campagne en faveur de la sauvegarde par la Ville, de l'admirable Hôtel Lauzun. M. Augé de Lassus, non moins ardent à la poursuite de ce désidératum, a publié, dans l'*Ami des Monuments et des Arts*, un remarquable article sur ce sujet [1].

La *Société des Amis des Monuments parisiens* a fait appel à la Ville de Paris pour que cet Hôtel soit acheté pour être ensuite affecté à l'un quelconque de ses services, ce qui assurerait sa conservation.

« L'Hôtel Lauzun, dit la requête des Amis des Monuments, reste en effet, dans Paris, à peu près le seul exemple d'un logis de grand luxe, comme le voulait la mode parisienne aux environs de 1660. Il y a là un ensemble admirable et unique de peintures, de figures allégoriques, de sculptures, de boiseries, qui marque une étape dans l'art français.

Ainsi tout doit recommander un édifice si bien consacré par l'Art et l'Histoire. En ces derniers temps, plusieurs Hôtels très intéressants mais non pas plus remarquables, ont disparu. Il faudrait que ces destructions lamentables trouvassent plus de résistance et de protestation. L'Hôtel Lauzun est en vente ; il peut être, il sera sans doute, en un prochain lendemain, mutilé, dépecé, détruit si la Municipalité parisienne n'intervient.

Elle s'honorerait grandement en témoignant une fois encore pour le *Vieux Paris*, d'une sympathie dont elle a déjà donné des preuves. L'Hôtel, mitoyen à une école de la Ville, pourrait être utilisé comme bibliothèque de quartier ou à quelque autre usage. En tous cas, c'est une parure de Paris, et il devrait appartenir à Paris en pleine propriété, comme il lui appartient déjà par le souvenir qu'il évoque et les magnificences décoratives qu'il garde. Le payement effectué en de longs intervalles, ne chargerait pas sensiblement un budget comme celui d'une ville comme Paris.

Paris se doit de rester le Paris, capitale de l'Art et de toute beauté, Paris se doit de sauver ce qui peut être encore sauvé du *Vieux Paris*... »

Dans sa séance du 24 mars 1899 le Conseil municipal prenait la délibération suivante :

« L'Administration est invitée à négocier avec les héritiers intéressés l'achat de l'immeuble de l'Hôtel Lauzun, quai d'Anjou, 17, au prix de 300,000 francs. »

C'est à présent chose faite : l'intéressant hôtel est devenu propriété de la Ville de Paris. M. Coyecque propose de l'affecter au dépôt central des historiques du notariat de la Seine. Ce n'est pas, comme le remarque M. Ch. Normand, le meilleur usage à en faire, cette affecta-

1. V. tome XII, p. 67.

tion obligeant d'exiler les intéressantes décorations du vieux logis.

Le 21 juin, les membres de la *Société des Amis des Monuments parisiens*, sous la conduite de M. Normand, ont visité les constructions du *Vieux Paris* établies sur les bords de la Seine, près le pont de l'Alma, intéressante reconstitution des habitations d'autrefois, dressées sous la direction de M. Benouville, architecte, d'après les dessins de M. Robida.

En ce moment les travaux offrent un intérêt exceptionnel, car, quoique déjà fort avancés, on peut étudier la structure, encore visible, mais qui prochainement disparaîtra sous les ornements et les étalages de choses anciennes. Les promeneurs ont vu la forêt des mille pilotis qui supportent le sol artificiel établi sur la Seine ; la Chapelle des Ménétriers, la Maison de Molière, la Tour du Collège du Fortet, les vieilles rues, les parties en construction de la porte du Châtelet, etc. ; le tout agréablement commenté au point de vue artistique et historique, par MM. Charles Normand, Léon Benouville et Robida qui, tour à tour, ont pris la parole.

La carte d'invitation, adressée à chacun des visiteurs, est une jolie eau-forte gravée en bistre par M. Robida et qui sera conservée comme souvenir de la promenade.

M. Casati des Casati a récemment proposé de créer dans chaque arrondissement des comités archéologiques se rattachant à un Comité central établi au Ministère, avec mission de dresser l'inventaire monumental de la France par fiches séparées et non par gros registres ; on pourrait ainsi protéger contre la destruction tous les monuments remarquables du passé. Une Commission composée de MM. de Barthélemy, de Villefosse, Bertrand, Muntz et Lasteyrie a été chargée par le ministre d'examiner cette proposition. Son rapport sera probablement publié dans le Bulletin du Ministère (1).

La flèche de la Ste-Chapelle. — Selon une note de Lassus publiée dans *l'Ami des monuments*, la flèche primitive de la Sainte-Chapelle, élevée par Pierre de Montereaux, fut remplacée en 1483, alors qu'elle se trouvait consommée par le charpentier Robert Fouchier. Détruite par l'incendie de 1630, elle fut rétablie sur le style de la dernière époque gothique, pour être remplacée sous Louis XIII par une flèche fort lourde, qui a détrôné, à son tour, celle qui se voit depuis 1852 et qu'a dessinée Lassus.

Le retable de la chapelle de la Vierge à Larchat est un chef-d'œuvre de la sculpture du XVe siècle auquel des dégradations successives avaient enlevé le plus beau de sa valeur. Il a été restauré par M. Barbey, qui l'a fait généreusement en corvée pour la Vierge. On dit grand bien de cette œuvre.

ROME.

Mgr de Mérode. — Le 14 mars a été solennellement inaugurée une plaque commémorative de la munificence de Mgr de Mérode, sur l'emplacement de la catacombe de Domitille où cette munificence s'était particulièrement vouée à faire revivre les glorieux souvenirs de sainte Pétronille et des saints Nérée et Achillée. A cette occasion M. Horace Marucchi, l'un des plus distingués archéologues formés à l'école de l'immortel de Rossi, a prononcé un éloquent discours, où il a rappelé comment ce prince de l'archéologie chrétienne trouva son meilleur Mécène en Mgr de Mérode pour les découvertes accomplies dans cette catacombe de Domitille, l'une des plus intéressantes de la Rome souterraine. M. Marucchi a été aussi très heureusement inspiré en faisant à la fin de son discours un éloquent parallèle entre les qualités militaires et l'héroïsme chrétien des SS. Nérée et Achillée pour en faire l'application à l'illustre prélat qui fut ministre des armes du Pape, et qui ne brilla pas moins par son zèle apostolique. Le ministre de Belgique près le Saint-Siège, Son Exc. M. le baron d'Erp, le président du Collège belge, Mgr de T'Serclaes, avec une députation de ce Collège, une nièce de Mgr de Mérode, mariée au marquis Ferrajoli, et beaucoup d'autres personnages formaient, avec le *Collegium Cultorum Martyrum*, la magnifique assistance de la cérémonie

La basilique du Sacré-Cœur à Paris. — Depuis quelques semaines on peut voir monter très rapidement le dôme central de la basilique du Sacré-Cœur.

Les échafaudages qui, durant vingt-cinq années, encombrèrent le sommet de Montmartre, vont disparaître.

M. Rauline, l'architecte du Sacré-Cœur, assure que dès le mois de septembre prochain, le grand dôme sera terminé, et aussi le lanternon qui le couronne, et sur ce lanternon sera posée la grande croix latine en pierre de Château-Landon

1. On peut le dire dans l'*Ami des Monuments et des Arts* (tome XII, n° 67, p. 147).

qui ne mesure pas moins de deux mètres soixante de hauteur.

En octobre, on déséchafaudera la partie centrale et la plus élevée du Sacré-Cœur, mais on travaillera encore aux petits dômes des angles.

Ce n'est qu'en juin prochain que tous les échafaudages auront disparu et que la basilique se détachera libre dans le ciel, à deux cent sept mètres au-dessus du sol de Paris.

Pour les étrangers venus à l'Exposition, ce ne sera pas une des moindres curiosités de Paris, que ce temple immense élevé lentement, sou par sou, par la foi des fidèles, et qui aura coûté plus de trente millions !

ALLEMAGNE.

Le 3 mai, l'empereur et l'impératrice d'Allemagne, accompagnés de divers personnages, ont inauguré le Musée du Mont Sainte-Odile fondé par le Dr Forrer. Celui-ci guidait les visiteurs et leur expliquait les objets exposés qui ont trait au Mont et au « Mur païen » qui le couronne (un de ces refuges gaulois décrits par César dans sa « Guerre gauloise »). L'attention des visiteurs s'est portée ensuite sur les miniatures du *Hortus deliciarum* de Herrade de Landsperg.

Des travaux de restauration entrepris à l'église paroissiale catholique de Nideggen (Prusse rhénane) viennent d'y faire découvrir d'intéressantes peintures murales du XIIIe siècle, qui offrent le caractère des peintures monumentales de l'école de Cologne. Ce sont, dans l'abside : au centre, Jésus-Christ, dans une auréole, entouré des symboles des quatre Évangélistes et accompagné de saint Jean-Baptiste et de la Vierge, puis deux chevaliers armés tenant de boucliers et des figures féminines isolées, d'un très beau caractère, parentes des figures de saintes de Saint-Géréon, de Cologne. Dans le chœur sont des ornements divers et, à l'arc triomphal, deux grandes figures d'anges. Enfin, dans la nef, se voient aussi des restes de décoration polychrome et de grandes figures peintes sur les piliers.

BELGIQUE.

Nos lecteurs se rappellent sans doute les reproductions que nous avons données d'un triptyque du XVIe siècle [1], accompagnées d'une étude de cette remarquable peinture, alors la propriété de M. le Comte d'Oultremont de Warfusée.

1. Année 1896, p. 349.

Ce triptyque vient d'être acquis par l'État belge et figurera désormais dans la salle déjà si riche du Musée national de Bruxelles consacrée aux œuvres des maîtres antérieurs à la renaissance. C'est une très belle acquisition, dont il y a lieu de féliciter le Musée de Bruxelles. Les amis de l'art chrétien aussi ont lieu de s'en féliciter, puisque désormais cette série de peintures importantes représentant plusieurs scènes de la Passion reste accessible à tous.

Notre étude n'est pas restée isolée. *La Gazette des Beaux-Arts*, dans les livraisons d'Avril et de Mai de cette année, a publié sur le même triptyque une notice due à la plume de M. Camille Benoît, dont les appréciations et le jugement sont, à beaucoup d'égards, conformes aux nôtres. Seulement M. Camille Benoît a fait faire à l'étude de cette œuvre un pas important en désignant Jan Mostart de Haarlem comme l'artiste auquel on la doit.

Ce savant s'est attaché d'une manière toute particulière à l'étude de ce maître dont, jusqu'à ce jour, il n'existait pas une seule peinture qui pût lui être attribuée avec certitude. Tout son renom était basé sur la notice biographique de Van Mander et des peintures que la légende ou des hypothèses prétendaient reconnaître comme œuvres de son pinceau.

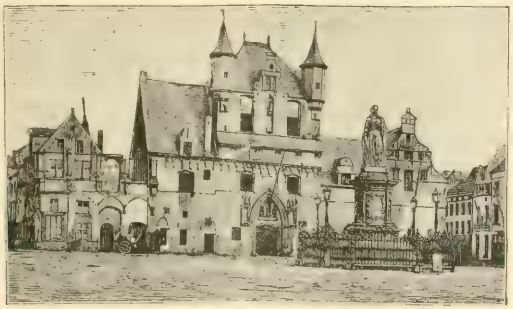
Si, comme il y a lieu de l'espérer, l'attribution à Jan Mostart est fondée, toute une série d'autres peintures de ce maître devront lui être restituées.

Nous aurons peut-être à revenir sur l'étude de ce triptyque.

Malines. — La restauration des Halles de Malines, construction pittoresque du XIVe siècle, est décidée, grâce à l'initiative éclairée du ministre Van den Peereboom, qui a proposé à la Ville l'achat de l'aile gauche des bâtiments donnant rue de Beffer pour la somme de 55,000 francs, afin d'y ménager un hôtel central des postes, télégraphes et téléphones, que les Malinois réclament depuis de longues années. L'administration communale a approuvé l'offre du Gouvernement. L'État s'est engagé à restaurer l'aile gauche dans son état primitif ; de son côté, la Ville va restaurer l'autre partie dont les plans et devis ont déjà été approuvés. De plus, les Halles seront complètement dégagées. Les vieilles masures qui y sont actuellement adossées seront expropriées. Ce sera, au point de vue archéologique, un travail d'une très grande importance.

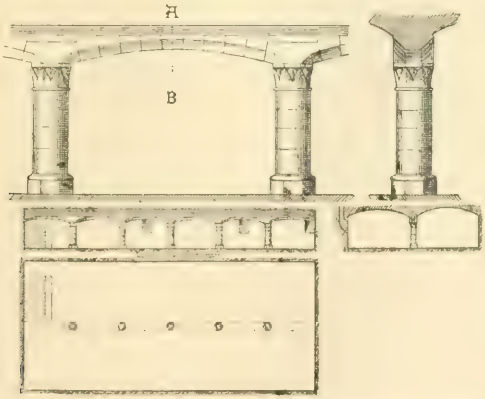
On estime que l'ensemble de ces travaux coûtera un million de francs. On espère pouvoir mettre la main à l'œuvre dans peu de temps.

Quant à l'aile gauche dont nous venons de parler, elle offre des vestiges d'une œuvre considérable du célèbre architecte brabançon Rombaut Keldermans, savoir l'ancien palais du Grand Conseil ; cet édifice, de style flamboyant tourmenté et richissime rappelant fort l'hôtel-de-ville de Gand, offrait sur la place et surtout sur la rue de Beffer un grand développement de façade avec portique sur arcades surbaissées. Un relevé et une restitution de cette remarquable architecture ont été faits avec talent par M. Mertens d'Anvers.



Halles de Malines.

Les plans de restauration complète de la série des pignons de la Maternité et des différentes façades du très ancien hôpital Saint-Jean à Bruges sont terminés et soumis à l'appréciation des autorités compétentes. L'exécution de ce projet grandiose, auquel ont collaboré MM. les architectes De la Censerie et De Wulf, se fera par parties, en commençant par la Maternité. L'intéressante revue « *Kunst* » de Bruges confirme la bonne nouvelle. Tout en faisant l'éloge du dit projet, elle émet des doutes sur l'exactitude de quelques détails qui lui semblent



Souterrain de l'Évêché de Tournai (étage inférieur). Détail des voûtes.

des enjolivements qu'on devrait supprimer. Elle pose ensuite les questions que nous avons déjà souvent répétées : Quand mettra-t-on la main à la restauration de la façade principale de l'église de Notre-Dame ? A quand la démolition des maisons voisines de la Gruuthuuse ? Il paraît que pour la façade de Notre-Dame on hésite devant les difficultés du maintien de la tour de gauche, fort compromise.

Tournai. — On a procédé récemment au grattage des murs extérieurs de l'évêché de Tournai et l'on a mis au jour les vestiges signalés jadis (1) mais peu connus, d'une belle galerie romane, reste de l'élégante ordonnance de l'ancien palais des puissants évêques de Tournai. Cette galerie part de la chapelle de Saint-Vincent, qu'éleva l'évêque Étienne, et régnait sur toute la façade du palais. On sait d'ailleurs que cet évêque, élu en 1192, ajouta ce portique à la façade de l'évêché, mais cette galerie est de style plus ancien ; il semble remonter à l'époque des nefs de la cathédrale. Il est hautement désirable de voir restaurer ce beau reste de l'architecture civile romane dont la Belgique garde si peu d'exemples.

On peut voir d'autres vestiges de la même époque dans les sous-sols du même édifice, notamment un remarquable souterrain dont nous avons naguère publié les dessins (2) et que reproduit la vignette ci-contre.

La première construction du palais épicopal remonte à Anselme, premier évêque sacré après la séparation de l'évêché de Tournai d'avec celui de Noyon. Il fut agrandi au XIIIe siècle par Walter de Marvis; incendié en 1304, il fut rebâti par Gui de Bologne et achevé par Guillaume de Ventadour ; Ferry de Clugny et Jean Chevros l'agrandirent à leur tour.

La cathédrale elle-même est le plus vieux monument de la Belgique et l'une des plus grandioses basiliques romanes du pays. Malheureusement elle est encastrée dans un pâté de constructions qui la cachent en grande partie. Tel qu'il apparaîtrait entièrement dégagé, avec ses cinq tours surmontées de flèches et les magnifiques absides qui terminent le transept, l'édifice produirait un effet grandiose.

Le chevet du chœur surtout offrirait, s'il était découvert, un des plus prestigieux spectacles qu'on puisse rêver.

On lit à ce sujet dans la *Chronique des travaux publics :*

« Il ne faut pas compter, pour le moment, sur un dégagement coûteux et radical, mais un dégagement partiel et suffisant s'impose.

Le projet, depuis longtemps préconisé par M. l'architecte Cloquet, est le dégagement du chevet de la cathédrale, qui semble devoir bientôt se réaliser.

Il s'agirait de percer une ouverture de 20 mètres de largeur à travers les immeubles peu profonds qui séparent ce chevet de la rue des Chapeliers et de transformer en rue publique le chemin de service qui contourne le chœur vers le Nord. Du même coup on ouvrirait une communication entre l'Hôtel des postes projeté et le quartier du Séminaire et du Parc.

En attendant, la restauration de la cathédrale continue toujours sous la direction de M. l'architecte Sonneville.

Cette restauration coûtera environ 600,000 francs, dont 400,000 francs à charge de l'État et 200,000 francs à charge du chapitre. Elle durera une dizaine d'années. »

Le même journal ajoute :

Le projet de la construction d'un Hôtel des postes à Tournai, que viennent de déposer MM. les architectes Cloquet et Mortier, comprend un bâtiment à étage, le long de la rue du Curé-Notre-Dame et, d'un côté du Marché-aux-Fruits, une aile basse laissant voir les nefs de la cathédrale ou du moins la chapelle paroissiale qui les masque en partie. L'angle de l'édifice à construire est marqué par une tourelle téléphonique visible de la rue qui vient de la gare (rue de l'Hôpital). Une autre aile sans étage raccordera la Porte Mantile par un alignement oblique.

Les architectes proposent en même temps, un remaniement du lourd perron de la Porte Mantile (ou portail Nord) dans lequel le bas de cet admirable portail est actuellement noyé. Il y a lieu, d'après eux, de reporter sous l'abri du porche une partie des degrés malencontreux et de faire un escalier beaucoup moins encombrant.

M. Delwart, échevin des travaux publics, voudrait, au contraire, voir prolongé, jusque contre la cathédrale, l'alignement de la rue de l'Hôpital, et élever, sur le marché, la façade principale de l'Hôtel des postes. Ainsi, on verrait de très loin l'église et l'on aurait une place plus régulière.

A cette idée les architectes font plusieurs objections, indépendantes de la question du terrain perdu : une façade à étage vers le Marché masquerait entièrement la vue de la partie Ouest de la cathédrale (nefs romanes) ; le bâtiment des postes ne serait plus aperçu de la rue venant de la gare ; enfin, le raccordement de l'aile en retour de celui-ci avec la cathédrale se ferait d'une manière défectueuse, la jonction étant indiquée, au point de vue esthétique, au droit du portail, là où commence la chapelle-paroisse.

La perspective à sauver avant tout, disent-ils, est celle dont on jouit du Marché-aux-Fruits vers les nefs de Notre-Dame, et leur projet la ménage amplement. Le bâtiment projeté étant conçu dans le même style que la cathédrale, il est avantageux qu'il se présente, même de l'autre coté, comme avant-plan du monument roman, au lieu d'être dissimulé.

Il paraît qu'on s'est mis d'accord, sauf l'approbation de monsieur le Ministre, sur une solution transactionnelle qui reculerait le coin de l'Hôtel des postes à peu près jusqu'à l'angle de la rue de l'Hôpital, tout en conservant l'aile principale le long de la rue du Curé-Notre-Dame. Ce recul entraînera l'acquisition d'un immeuble en plus. Dès lors on serait amené assez logiquement à une transformation complète de tout le front sud de cette dernière rue.

Pourquoi, en effet, ne pas reculer ce front, pour l'aligner de ce côté avec la rue de la Cordonnerie, et rebâtir les deux ou trois maisons formant le coin et joignant les Anciens-Prêtres en style approprié ? On aurait alors, sur tout le contour de l'îlot, du portail Nord au grand portail de la cathédrale, un ensemble complet, de style monumental, qui remplacerait et rappellerait les anciennes annexes capitulaires de Notre-Dame.

1. V. L. Cloquet, *Tournai et Tournaisis*, p. 157.
2. V. L. Cloquet et A. de Lagrange, *Études de l'art à Tournai*.

Varia.

On poursuit la restauration de l'église de Wervicq ; la tour doit être surmontée d'une flèche nouvelle.

On en est à la dernière série des travaux pour la restauration de l'église de Walcourt. Le mobilier va être refait en style du XVe siècle d'après les plans de M. Langerock.

L'église de Baelen sur Nèthe (Anvers) a été rangée dans la 2e classe des édifices monumentaux du culte.

On projette la restauration de l'église de Foy-Notre-Dame (Namur). Cette église possède un plafond peint à caissons très intéressant ; elle a été classée dans la 3e classe des monuments, ainsi que l'église-forteresse d'Autelhaut (Luxembourg).

Gand. — M. Verhaegen vient d'achever et d'envoyer à l'autorité supérieure les plans pour la restitution du château de Gérard-le-Diable. Ce monument aura environ le double de son importance actuelle. La partie à ajouter a existé autrefois. Le tout formera un excellent dépôt pour les archives.

Les bureaux seront installés dans une annexe conçue par l'architecte dans un style de la même époque, mais moins sévère que le style du château proprement dit. Le travail de M. Verhaegen est digne de tous les éloges.

On va restaurer la tour du Burbant à Ath, et de rares donjons de l'époque romane que conserve la Belgique.

Félicitons M. le curé de Kessel, qui a la bonne inspiration de rétablir dans son église la croix triomphale. Rien n'est plus souhaitable, que la remise en honneur partout de cette grande image du divin Crucifié, qui jadis partout planait à l'entrée du chœur. Le chœur de l'église de Kessel possède de beaux vitraux dûs à feu Me Bethune ; il est question d'en placer des nouveaux ; puissent-ils être dignes de ceux auxquels ils doivent faire suite.

A Rebaix (Hainaut) l'église garde aussi une croix triomphale, non sans mérite, remontant au XVe siècle. On voulait la vendre ; mais la Commission des monuments est intervenue pour la faire reprendre et faire placer à ses côtés sur des socles, les statues de S. Jean et de la Vierge, également anciennes.

Des vestiges de peintures murales ont été découverts à l'église de Mespelaer (Flandre Orientale). Malheureusement elles ont été détruites avant même que l'on ait pu en prendre note. M. l'architecte provincial Mortier a pu constater qu'elles dataient, à en juger par leur style, du XVe au XVIe siècle.

Celles que l'on a trouvées naguère dans l'ancienne église de Laeken (Brabant) ont été soigneusement copiées par M. Bressers. Là encore, on s'est hâté de les faire disparaître. Fort heureusement la copie de M. Bressers permettra de les restituer.

M. Osterrath, fils, le successeur du regretté peintre-verrier de Tilf (Belgique), est chargé de placer cinq verrières au chœur de la collégiale de Louvain.

M. Franz Kegeljan, le peintre belge connu, vient d'entreprendre en une suite de douze tableaux, la reconstitution du Vieux Namur, dont l'aspect caractéristique tend à disparaître par de fâcheuses transformations. Parmi les sites étudiés par l'artiste, on cite : le Château-fort avec la porte de Grognon et le pont de la Meuse ; l'ancien Musée avec la porte Gravière ; la Basse-Sambre et les moulins ; la vieille Porte-Hoyuoul ; les Écluses de la Plante ; la chapelle Notre-Dame-du-Rempart, etc. Ces peintures sont destinées au Musée de Namur.

Nécrologie.

Le Dr Franz Bock.

La Revue allemande *Zeitschrift für Christliche Kunst* consacre au défunt les lignes suivantes, que nous traduisons en nous associant aux sentiments qui y sont exprimés.

Franz Bock est décédé à Aix-la-Chapelle à l'âge de 76 ans. Quoique cet archéologue n'ait pas été en rapport avec notre Revue, elle ne saurait, au moment de la mort de Bock, passer sous silence ses grands mérites dans le domaine de l'étude et de la renaissance de l'art médiéval.

Doué de talents peu ordinaires et d'une intelligence remarquable de l'art chrétien, et surtout en ce qui concerne les arts décoratifs du moyen âge, il sut, alors qu'il était encore étudiant, se passionner lui-même et inspirer aux autres l'admiration qu'il professait pour l'art consacré au culte. Devenu prêtre en 1850, il ne cessa de collectionner les objets d'art ecclésiastique et notam-

ment les tissus ; par des études et des voyages répétés, il s'était acquis une somme considérable de connaissances. Par de nombreuses publications parmi lesquelles il convient de citer en première ligne « *Die Kleinodien des hl. Römischen Reiches Deutscher Nation* » et « *Die Geschichte der liturgischen Gewaendes des Mittelalters* », livres qui dénotent plutôt une intelligence intuitive et un grand esprit d'observation que de savantes recherches, les connaissances qu'il s'était acquises pénétrèrent aussi bien dans le monde religieux que chez les laïcs ; il gagna une véritable influence et de nombreux adeptes, notamment parmi les artistes qu'il savait inspirer et diriger en les mettant en rapport avec les beaux modèles du moyen âge. Il est demeuré fidèle jusqu'à la mort à sa voie et à la direction qu'il avait prise, malgré les coups du sort et les fluctuations d'une vie agitée. Le zèle sans trêve ni repos avec lequel il poursuivait ses collections, a servi à enrichir plus d'un musée, de même que ses publications furent estimées, bien que leur style un peu ampoulé ne soit pas de nature à captiver le lecteur. Bock mérite une place à part parmi les écrivains « conseillers des artistes » et les hommes qui ont travaillé « à décorer la maison de Dieu. » R. I. P.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

42me Année. — 5e Série.

Tome X (XLVIIIe de la collection).

4me livraison. — Juillet 1899.

Le Prieuré de la "Haie-aux-Bons-Hommes[1]-lez-Angers". — Son église et les peintures qui la décorent.

Analyse des peintures de l'église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes.

Le botaniste, après avoir décrit les fleurs aux riches couleurs, les dissèque pour les connaître dans leur structure intime. Nous ferons comme lui, après avoir décrit dans leur ensemble les peintures de l'église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes, nous allons les analyser dans leurs détails. « Les hystoires painctes » et les symboles nous les expliquerons, chemin faisant, en devisant.

L'abside.

La clef de voûte. — La clef de voûte de l'abside est fort curieuse. L'encadrement est formé d'un grand cercle noir sur lequel se trouvent des palmettes rouges à bord blanc entre deux cercles jaunes. Le tout est inscrit dans un encadrement hexagonal à grands fleurons rouges dont les bords sont blancs cernés de noir. On dirait une de ces clefs de voûte ajourées et sculptées que l'on voit si souvent dans les charpentes anglo-normandes du XIVe et du XVe siècle. Au centre, sur un fond bleu tendre, se trouve le Christ bénissant. Les traits de son visage, sa chevelure, sa barbe, son auréole crucifère sont peints à l'ocre rouge. De sa main gauche, le Sauveur tient le globe surmonté de la croix, symbole de la puissance. Un manteau rouge est jeté pardessus sa robe blanche très curieuse décorée de croix noires, rouges au centre et reliées en losanges par des traits rouges et noirs.

Les voûtains. — Les parties A de la voûte renferment un joli rosier dont les tigelles bleues forment de délicieuses arabesques. Les roses, de couleur brun rouge, portent à leur centre un point jaune. — Dans les parties B, se trouvent de grands cercles jaunes avec des aigles éployées et des lions dont les contours bruns grossièrement peints ont presque complètement disparu aujourd'hui. Entre les cercles jaunes, sont disposés des marguerites bleues et des losanges dont les bords bleus, coupés d'une ligne blanche, renferment des quatre-feuilles bleues accostées de petites feuilles

1. Voy. la 3me livraison, page 213.

de la même couleur. Ces losanges forment le milieu de grandes croix composées de tigelles de couleur brun rouge recourbées et terminées par des trèfles.

Arcs-formerets romans. — Les arcs-formerets romans comprennent un double encadrement brun rouge au milieu duquel, sur un fond noir, se détachent de jolis feuillages blancs, avec nervures alternativement rouges et bleues. — Cf. la planche IV, n° 17.

Appareils de la voûte. — Entre les arcs-formerets de la voûte et les tiercerons se trouve un appareil brun rouge au milieu duquel trois tiges bleues portent « fleurs d'églantier et lis et roses ». Au-dessous des arcs-formerets, des tiges bleues forment un buisson très tourmenté.

Clef des arcs-tiercerons. — A la rencontre des liernes et des tiercerons, se détachent à mi-corps, de petits anges, les mains jointes. Leurs vêtements sont alternativement rouges et bleus.

La fresque de la Vierge. — Au fond de l'abside, entre la corniche et l'arc-tierceron, se trouve une frise aujourd'hui en fort mauvais état, mais très intéressante. Nous n'avons pu en faire le relevé, à notre grand regret. Au centre, la Ste Vierge est assise sur un trône qui rappelle les grands « faldistoirs » des Mss du XIIIe et du XIVe siècle. Elle tient sur ses genoux l'enfant Jésus. La couronne qu'elle porte est jaune à trois fleurons tréflés. De la tête de la Vierge, dont les traits sont effacés, tombe, sur la poitrine et sur les épaules, un voile bleu. La robe de la Ste Vierge et celle de l'enfant Jésus sont rouges avec un semis de croix noires. — De chaque côté du groupe, deux anges au visage gracieux, les ailes étendues, sous l'arc-tierceron, sont agenouillés. Ils sont vêtus de bleu et tiennent des encensoirs jaunes à chaînettes noires qu'ils agitent devant l'Enfant divin.

Cette fresque est à la place d'honneur. Bien des fois les religieux, après avoir médité sur « la voie de Paradis », ont dû jeter leurs regards vers « Madame Ste Marie ». Bien des fois, ils ont dû adresser à la divine Mère la prière du poète :

Roine débonoire
Les iex du cuer m'esclaire,
Et l'obscurté m'esface,
Si qu'à toi puisse plaire,
Et ta volonté faire :
Car m'en donne la grâce (1).

1. Rutebeuf, *Le Miracle de Théophile*, v. 507.

Arc triomphal. — Les deux petites colonnes engagées de chaque côté de la nef, à l'intérieur de l'abside, étaient autrefois coloriées, la peinture a disparu le long du fût. Les feuilles d'eau du chapiteau étaient rehaussées de nervures rouges et bleues. — L'arc triomphal lui-même, le long de la voûte, est formé d'un encadrement rouge et jaune. Au milieu, sur un fond noir, se détachent de longues palmettes d'eau, comme on en trouve souvent dans les peintures de l'école poitevine. Les hachures sont alternativement bleues et rouges. — Le tore qui limite la voûte de la nef est décoré d'une torsade noire sur fond jaune. — Cf. la planche IV, n° 15.

La nef.

Voûte de la nef. — Clefs de voûte. — Travée C. — L'encadrement de la clef de voûte, en partant du centre, est formé d'un filet noir, d'une bordure jaune et d'un grand ruban noir sur lequel se détachent très nettement de grandes feuilles blanches à nervures bleues. Du pied de ces feuilles, sort une petite feuille rouge à bord blanc. Au milieu, sur un fond bleu semé de croix noires, se trouvait la Vierge dont la chevelure couleur brun rouge se détachait sur une auréole jaune. Sa robe était brune, il n'en reste presque plus rien. La figure et tout le milieu du corps ont disparu. Au rebord de la clef de voûte, du côté Ouest, on voit, séparés par la lierne, ces deux mots de la Salutation angélique : « AVE MARIA ». Du côté Est on soupçonne le texte suivant : « REGINA MIS (ERI) CORDIAE ». Cf. la planche IV, travée C, n° 5.

— Travée D. — Le fond de la clef de voûte a disparu, il ne reste plus que quelques détails qui nous ont permis d'en restituer le dessin. A l'intérieur, se trouve un cercle jaune ; tout autour, sur un fond noir, apparaissent des groupes de tigelles blanches à feuilles recourbées dont les hachures sont rouges. Entre ces feuilles, près du cercle intérieur jaune, il y a des trèfles blancs dont l'intérieur est jaune ; à l'extérieur, entre les groupes de feuilles, d'autres trèfles complètement jaunes, servent de bordure. — Cf. la planche IV, travée D, n° 6.

— Travée E. — Deux cercles (rouge et jaune) sont inscrits dans une bordure blanche à filet bleu de forme octogonale. De chaque côté des

fleurons tréflés de l'octogone partent deux petites feuilles blanches avec hachures rouges. Entre elles, vers leur pointe, se trouve un trèfle blanc à centre bleu. Le champ de cette clef de voûte est bleu ; il porte un « Agnus Dei » dont les yeux sont finement dessinés en noir. Les diverses parties de sa toison sont marquées par quelques traits rouges. Il porte un gonfanon à trois pointes et la terre sur laquelle il repose est brune. — Cf. la planche IV, travée E, n° 2.

— Travée F. — La clef de voûte de cette travée est très simple, mais fort belle ; un filet rouge et un filet jaune, de grandes feuilles blanches à nervures rouges en forme de torsade sur un fond noir, composent tout l'encadrement. Au centre, sur un fond bleu de cobalt, se détache S. Jean-Baptiste. La tête barbue du Précurseur est dessinée en brun sur une auréole plus foncée. La toison qui lui sert d'habit est de couleur jaune avec une large bande ardoisée sur la poitrine. Le Saint tient un livre de la main gauche et il bénit de la main droite. On remarque une sorte de listel sous le bras droit. Ce personnage a été peint par un homme maître de son pinceau ; on ne sent nulle part la moindre hésitation. On remarque sur les mains, sur le livre et sur la manche droite quelques traits rouges pour accrocher la lumière en donnant du relief.— Cf. la planche IV, travée F, n° 4.

— Travée G. — Les couleurs de cette clef de voûte sont moins riches. Le cadre se compose d'un cercle jaune uni, d'un filet brun rouge et d'un large tour blanc fleuronné avec rehauts bleus. Un ange, les mains jointes, occupe le centre de couleur bleue. L'auréole, les traits du visage, les cheveux, les mains finement dessinées, les ailes sont de couleur ocre. La tunique est blanche avec collet jaune orné de traits qui se coupent en X. Les parements des manches sont bruns.— Cf. la planche IV, travée G, n° 3.

Clefs des arcs-doubleaux. — Les arcs-doubleaux ont leur clef formée de cercles jaunes, au milieu desquels se trouvent des quatre-feuilles avec hachures alternativement rouges et bleues. —La clef de l'arc-doubleau entre les travées D-E est particulièrement intéressante. Dans le cercle jaune, quatre têtes de femmes couvertes d'une guimpe se touchent par le menton. Ces figures sont dessinées en brun, à part les yeux qui sont bleus. De petits feuillages bleus les séparent. — Cf. la planche IV, travée, n° 7.

Clefs des arcs-formerets. — A la clef des formerets se trouvent des personnages ou des animaux, des mascarons, dans le genre de ceux que représentaient fréquemment les sculpteurs du moyen âge à l'endroit où les liernes rencontraient les arcs-doubleaux ou les formerets.

— Travée C. — Côté Sud. — Buste de moine. — La tête regarde l'abside ; elle porte des cheveux de couleur jaune, coupés en couronne. Vêtu d'un habit bleu, le moine tient dans ses mains un parchemin et il chante. — Côté Nord. — Buste de moine.— Ce religieux a la même attitude que celui d'en face. Comme lui, il porte la couronne monastique de même couleur. Son habit est à manches bleues. La poitrine est couverte d'un scapulaire jaune. Sur le dos, on voit une sorte de bâton terminé par deux pommes rouges. — Cf. la planche V, travée C, n° 24.

— Travée D. — Côté Nord. — Un petit personnage émerge d'un cul-de-lampe à feuillages rouges, liserés de blanc ; il porte sur la tête un écusson. Sa chevelure, divisée sur le front, est très abondante, elle est peinte couleur ocre ainsi que les traits du visage. — Son habit est bleu. — L'écusson est très curieux et très important, il pourra nous aider à déterminer la date des peintures de l'église. Nous ne retrouvons point dans ce blason l'application de toutes les règles de l'art héraldique. C'est une œuvre de fantaisie. Le champ et le chef sont tous les deux de couleur jaune ; généralement quand il y a deux parties dans un blason, leurs émaux sont de couleurs différentes. Voici comment on doit le lire : « D'or « à deux fleurs de lis de sable, au chef d'or et à la « clef de sable brochant sur le tout. » Il y a là, il nous semble, une réminiscence ; le peintre a pensé reproduire, de mémoire, les parties et les meubles des armoiries d'Angers : « De gueules à la clef « en pal d'argent, au chef d'azur, chargé de deux « fleurs de lis d'or » ; il a changé seulement les émaux et les meubles de place. — Côté Sud. — Sorte de « Janus bifrons ». Deux têtes sous la, même couronne royale (jaune) à trois fleurons trilobés. Les cheveux et la barbe de ces deux figures accolées sont bleus, les yeux, la bouche

et les sourcils sont de couleur noire. — Cf. la planche V, travée D, n° 23.

— Travée E. — Côté Nord. — Léopard mangeant deux têtes. — La tête du léopard « moult « de fier regart » est traitée avec verve et grande habileté. Les paupières supérieures, la prunelle des yeux, l'extrémité du nez ont été peintes en noir ; les traits principaux en brun rouge. — Les deux têtes que l'animal tient dans sa gueule portent une épaisse chevelure. Les paupières, le profil ont reçu quelques retouches jaunes qui éclairent le visage et lui donnent une très grande expression. — Côté Sud. — Personnage accroupi supportant un entablement. L'entablement est jaune avec des traits noirs qui en séparent les diverses parties. — Le personnage, faiblement dessiné et peint en rose, est en fort mauvais état.

— Travée F. — Côté Nord. — Tête de lion. — L'animal tient un listel dans sa gueule large et fendue « moult grinçante ». Sa langue pendante est rouge, cernée de blanc. Le ton général est bleu ardoisé avec quelques rehauts blancs et verts. — Côté Sud. — Deux têtes de poissons accolées, dont la gueule ouverte mord l'arc-formeret. L'une a l'œil ouvert et des dents très pointues à la mâchoire supérieure, l'autre a l'œil « dormant ». Ces deux têtes rappellent celles qu'on trouve fréquemment aux entraits des églises de Bretagne ; elles sont peintes en vert avec nervures noires et rehauts bleus. — Cf. la planche V, travée F, n° 25.

— Travée G. — Côté Nord. — Tête de monstre à face humaine. — L'animal porte des cornes et une coiffure dont les pans encadrent les joues un peu à la façon des sphinx de l'Égypte. Les yeux, d'une vivacité étonnante sous d'épais sourcils, regardent de travers. Le nez, le rictus des lèvres, le menton très fort donnent à cette étrange figure une énergie d'expression étonnante très « espoentable ». La couleur de la bête est le bleu ardoisé. Les traits dessinés en noir sont accentués par quelques lignes blanches. Au-dessus de la tête, on lit de chaque côté de la lierne « NAR-BA (a) L pour « nar-Baal », vieille expression orientale d'origine égyptienne qui signifiait « nom, puissance de Baal [1] ». C'était l'un des noms que le moyen âge donnait au démon. L'aspect de la « beste » fait songer au « Harballeur » toujours en quête d'une nouvelle proie « quærens quem « devoret ». — Côté Sud. — De ce côté se trouvait la représentation du Loup, comme le témoigne l'inscription « ISEN-GRI (n) ». Il ne reste plus rien du personnage, tout est effacé. On était aux XIIe, XIIIe et XIVe siècles très occupé des exploits de « Goupil le Renart » et du « loup « Isengrin son chier compère. » Notre peintre avait lu probablement l'épopée héroï-comique du « Renart », il connaissait le « Renart le Nouvel » composé par Jakemar Gelée à Lille en Flandre, l'an de Notre-Seigneur 1288, il s'était diverti à la lecture de « Renart le contrefait » que donnèrent des trouvères champenois au début du XIVe siècle. Ces livres satiriques couraient dans toutes les mains, ils entraient même parfois dans les cloîtres. Gautier de Coinsy, dans son livre des « Miracles de la Vierge » 1233, censure les hommes d'Église qui

> En lor moustier ne font pas fère
> Si tost l'image Nostre Dame
> Com font Isengrin.

Appareils des voûtains. — Les peintres décorateurs du moyen âge ont toujours conformé leurs peintures à la structure des édifices. Logiciens en tout, c'est en suivant les règles imposées par la raison qu'ils ont adopté ces appareils si fréquents dans l'ornementation des voûtes et des murs du XIIe au XIVe siècle. Les appareils de la voûte de la Haie-aux-Bons-Hommes sont arrangés à la façon des petits appareils des voûtes à nervures, les uns sont perpendiculaires, les autres parallèles aux liernes qui relient la clef de voûte aux arcs-doubleaux. Ils sont de la plus grande simplicité et toujours tracés en couleur brun rouge sur fond blanc teinté de rose. Filés au pinceau, ils font valoir les clefs de voûte, les arcs, les liernes, la litre, tout le reste de l'ornementation plus compliquée et chargée de couleurs plus variées sur fond noir. Le centre des appareils est orné de jolies plantes dont

1. Cf. *Mém. de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. 1e série, t. X, 1897. — Étude de M. Robiou sur les religions syro-babylon. et l'Éran.

Prieuré de la Haie-aux-B.-D.

la tige et les branches sont bleues ; les fleurs et les boutons sont de couleur brun rouge. Les motifs varient à chaque travée, entre la corniche et les arcs-formerets, dans les voûtains 2, 3, 4, 5. Ce sont ordinairement des fleurs très délicates, des lis, des roses, des campanules exécutées avec une grande sûreté de main. « Nous avons été « principalement frappé de l'élégante végé- « tation qui tapisse les voûtes, écrivait « M. Godard-Faultrier, en 1846. Çà et là vous « voyez des fleurs étoilées, des tiges déli- « cates et grimpantes, vous diriez des myo- « sotis herbacés, des lianes comme il doit « s'en trouver dans les bois qui avoisinent « cet ancien prieuré. » Cf. la planche V, nos 40, 41.

Corniche.

Le larmier de la corniche est peint en jaune, la gorge, à la partie supérieure, porte une bande brune au-dessous de laquelle se trouve un rinceau assez compliqué de couleur ocre. Le tore est brun rouge.

La litre.

La litre qui s'étend au-dessous de la corniche se compose d'un encadrement rouge et jaune. Le milieu, dont le fond est noir, porte un méandre coloré en brun rouge et en blanc. Chaque ton du méandre est modelé au moyen de trois hachures parallèles d'un ton plus accentué et dont la largeur augmente à mesure qu'elles se rapprochent des bords postérieurs. Ces hachures sont en brun foncé pour les parties brunes, bleues pour les parties blanches. De distance en distance, sont inscrits, dans le méandre, de jolis bouquets de palmettes avec des hachures bleues et rouges sur fond noir.

De chaque côté de la nef, à partir de la grande fenêtre de l'Ouest, il y a dans les travées F. G. à la place des palmettes toute une série d' « hystoires ». Du côté Nord, c'est l'histoire de Joseph, le fils de Jacob ; du côté Sud, Adam qui donne leurs noms aux bêtes et toute une suite d'animaux symboliques.

Côté Nord. — Histoire de Joseph le fils de Jacob. — Embrasure de la fenêtre de l'Ouest. — Sur le ruban jaune de la litre on lit : (HI)C (I)NCIPIT (HI)ST(ORIA) DE (I)HOSEP. Au-dessous de cette inscription se trouve le songe de Joseph. « Vidi per somnium quasi solem et « lunam et stellas undecim adorare me. — J'ai « cru voir en songe que le soleil, la lune et onze « étoiles m'adoraient. » (*Gen.*, XXXVII, 9.) Joseph repose nu, suivant l'usage du moyen âge; sa tête est appuyée sur un oreiller, d'épaisses couvertures couvrent une partie de son corps et retombent en larges plis le long du lit. Dans le ciel du tableau apparaissent sept étoiles rouges à six pointes. — Cf. la planche V, n° 32.

Toutes les scènes placées sur le mur de l'Ouest et dans la travée G, jusqu'au n° 1, ont disparu. C'est à peine s'il reste çà et là quelques têtes, quelques taches de couleurs.

N° 1. — Joseph est vendu par ses frères. — « Vendiderunt eum Ismaelitis viginti argenteis ». (*Gen.*, XXXVII, 28.) Les frères de Joseph, vêtus de bliauts serrés à la ceinture et de couleurs variées, finissent le marché et donnent la main aux marchands Ismaélites par-dessus la tête de celui dont ils veulent se défaire. L'un des marchands a la tête couverte de la « calette » noire et il porte le bliaut. L'autre a une longue chevelure ; ses épaules sont couvertes d'un long manteau, et près de lui se trouve un chameau. — Cf. la planche V, n° 33.

Travée F. N° 5. — Joseph est emmené en Égypte par les marchands. « Qui duxerunt eum « in Egyptum ». (*Gen.*, XXXVII, 28.) Joseph, vêtu d'un bliaut à col jaune et d'un maillot rouge est monté sur un chameau très bien dessiné. Derrière lui suivent à pied les marchands. — Cf. la planche V, n° 39.

N° 4. — On apporte à Jacob la robe ensanglantée de son fils. « Tulerunt autem tunicam. « Hanc invenimus, vide utrum tunica filii tui sit « an non. » (*Gen.*, XXXVII, 32.) Parmi les fils de Jacob, les uns sont coiffés de la « calette », les autres ont la tête nue. Deux personnages à

bliaut se détachent du groupe, l'un d'eux tend au père la robe ensanglantée ornée de grands cercles bleus. Jacob est debout près de sa maison, il est coiffé d'une toque et vêtu d'un bliaut rouge clair sans ceinture. — Cf. la planche V, n° 35.

N° 3. — La femme de Putiphar parle à Joseph. « Qui nequaquam acquiescens operi nefario dixit « ad eam : Quomodo ergo possum hoc malum « facere et peccare in Deum meum ? — Joseph « ayant horreur de consentir à une action crimi- « nelle dit à la femme de Putiphar : Comment « donc pourrais-je commettre un crime et pécher « contre mon Dieu ? » (*Gen.*, XXXIX, 8, 9.) Joseph dont les traits sont bien dessinés est debout. Il porte sur la tête la « calette », il est vêtu d'une robe bleue à manches rouges que recouvre une petite cape bleue à capuchon. La femme de Putiphar est debout et gesticule : elle est coiffée de la guimpe et porte une robe jaune. Elle est devant sa maison peinte en jaune et en rouge.— Cf. la planche V, n° 37.

N° 4. — Fuite de Joseph. « Qui relicto in manu « ejus pallio fugit et egressus est foras. — Joseph « laissant son manteau entre les mains de la « femme de Putiphar s'enfuit et sortit hors du « logis.» (*Gen.*, XXXIX, 12.) Ici le peintre a dû être fort distrait. C'est la femme de Putiphar qui s'enfuit. Joseph vêtu d'un habit rouge tient le manteau, il a l'air très embarrassé et en « grant « angoisse ». — Cf. la planche V, n° 36.

N° 5. — Joseph est mis en prison. « Tradidit- « que Joseph in carcerem. — Le maître de « Joseph le fait mettre en prison. » (*Gen.*, XXLIX, 20.) Un personnage couvert d'un bliaut rouge sans ceinture pousse Joseph en prison. Le malheureux intendant, les deux bras en avant, est rudement bousculé ; il porte un long bliaut bleu à ceinture. — Avec la scène du n° 5, « explicit « historia de Joseph ». — Cf. la planche V, n° 38.

Côté Sud. — Les sujets que l'on trouve de ce côté sont du plus haut intérêt. Dans l'évasement de la grande fenêtre et sur le mur Ouest se trouvent deux scènes qui font partie d'un même tout, comme l'indique l'inscription suivante placée à la partie supérieure de la litre : « BESTI(I)S « ADAM QVI INPOSVIT NOMINA ». Dans l'embrasure de la fenêtre, Adam vêtu et assis, montre du doigt et nomme les animaux qui se présentent successivement dans le cadre suivant. Le Père du genre humain a une pose gracieuse, empreinte d'une grande majesté. Des animaux qu'il nomme, on ne voit plus que la tête, le reste est complètement effacé. — Cf. la planche V, n° 34.

Sur le mur du Midi, le long du cloître, se trouve toute une série d'animaux. Le moyen âge aimait ces représentations, il les a multipliées dans la décoration peinte et sculptée, aux balustrades des clochers, aux plomberies des toitures, aux encorbellements des galeries. Il les a mises dans les vitraux, sur les tissus, les tapisseries et les broderies, partout le long des murs, dans les églises, dans les châteaux. Ces animaux étaient des symboles dont on trouvait la clef dans les Bestiaires, les Physiologes, les Commentaires de la Bible et les Sermons. Le symbole que définissait Hugues de St-Victor « la représentation « allégorique d'un principe chrétien sous une « forme sensible » est vieux comme le monde. L'ancienne loi fut une traduction anticipée de la nouvelle. « Tout arrivait aux Hébreux en figures, » nous dit l'apôtre des Gentils. Notre-Seigneur rappela ce fait à ceux qui le suivaient. Son langage aussi fut bien souvent symbolique. Que de fois, pour se faire comprendre des foules, il employa les paraboles ! — « Une « chose notifiée par allégorie, disait S. Augustin, « est plus expressive, plus agréable, plus facile « à comprendre qu'énoncée en termes techni- « ques. » On aimait au moyen âge le symbolisme dont sont remplis les Bestiaires et l'on représenta par des animaux réels ou chimériques les passions du cœur humain, les vertus et les vices (1).

N° 5. — « LEO ». Le Lion. — La série des animaux symboliques commence par le plus noble.

Ceo qui en grié est leun, en français rei a nun.

Le lion, le roi des animaux, est le symbole de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Li leun senefie le filz Sainte-Marie.
Reiz est de tout gent (2).

1. Sur le symbolisme. Cf. Huysmans, *La cathédrale*, pp. 119-121.
2. Cf. Ph. de Taun, *The Bestiary*, p. 75.

Le lion, c'est le Christ ressuscité qui a triomphé du péché, de la mort et de l'enfer. « Dicitur « Christus leo quia fortis est et sine timore et « quia sicut leo praemortuus nascitur et tertia « die ad vocem patris excitatur, ita Christus die « tertia ad vitam surrexit (1). »

Le lion symbolise encore la réunion des deux natures en Jésus-Christ. D'après la légende, le lion n'a de force que dans ses membres antérieurs. Dieu a mis le siège de la beauté, de la force dans sa figure et sa crinière. Par la tête, le poitrail, les deux pattes de devant il représente la divinité du Christ, par la partie postérieure il signifie l'humanité du Fils de Dieu assujettie à nos misères.

Le traict qu'il a derrière
Demunstre humanité
De mult grèle manière
Qu'il out ot Déité (2) !

Le lion, quand il dort, a les yeux ouverts et étincelants. Les païens en avaient fait l'un des emblèmes de la vigilance, les chrétiens virent dans ce caractère du lion un symbole de la nature divine que n'atteignit pas le tombeau où l'humaine nature de Jésus-Christ subit une mort véritable (3)

On voyait encore dans le lion une « allusion » au mystère qui voilait la divinité du Sauveur. Quand le lion fuit vers la montagne, devant les chasseurs, il efface ses pas avec sa queue traînante. C'était l'image du Fils de Dieu cachant sa nature divine sous les traits de l'homme pour dérouter la curiosité criminelle du « mauves » et des hommes méchants (4).

N° 4. — « LEOPARDVS ». — Le Léopard. — Le léopard c'est le païen, l'hérétique autrefois accablé sous le poids de ses fautes, aujourd'hui revenu à la vérité. Les taches de sa vie ancienne ont été effacées par le baptême et la pénitence (5).

N° 3. — « VNICORNUS ». — La Licorne. — Le peintre a représenté sous le texte une scène fort jolie. La licorne, poursuivie par un chevalier vêtu de son haubert, se réfugie dans le giron d'une pucelle dont la pose est gracieuse au possible. — La licorne « ceste beste merveil- « leuse » — « Qui une corne a en la teste », tient de la chèvre par sa barbiche et la fourche de son pied, du cheval par le reste du corps. Elle était le symbole de la chasteté. Quand les chasseurs voulaient prendre la licorne, ils envoyaient une jeune fille dans la forêt où elle avait son gîte. Dès qu'elle l'apercevait, cette bête, qui d'un coup de son pied tranchant comme une lame tuait un éléphant, se radoucissait aussitôt. Elle accourait, se couchait sur les genoux de la jeune fille et se laissait prendre par les chasseurs. — La licorne « senefiait » encore Notre-Seigneur (1).

Jhesus-Christ nostre Sauveor,
C'est l'unicorne espirituel
Qui entre la Vierge prist ostel (2).

Notre-Seigneur, le modèle des vierges, fut souvent représenté au moyen âge monté sur une licorne blanche. C'est ainsi qu'on le voit sur les tapisseries qui servaient à St-Pierre de Rome à la procession du « Corpus Domini ». — Cf. la planche V, n° 31.

N° 2. — « ELEPHAS ». — Un éléphant de couleur bleue ardoise sanglé de rouge porte sur une housse jaune une tour de même couleur. L'éléphant était regardé comme le plus religieux des animaux. Il était le symbole de la Religion. Au rapport de Pline, l'éléphant adorait le soleil et les étoiles. A la nouvelle lune, il allait se baigner dans les rivières, puis après s'être lavé, il semblait invoquer le secours du ciel. — L'éléphant était encore regardé comme le symbole de la tempérance (3) — Cf. la planche V, n° 9.

N° 1. — « MILES ». Un homme vêtu d'un bliaut bleu est monté sur un cheval rouge et sonne de l'oliphant. — Cf. la planche V, n° 29.

Travée F. — N° 5. — « VENATOR ». — Le Chasseur. — Un homme à pied, vêtu d'un bliaut bleu à capuchon jaune, tient dans sa main un arc, il sonne de la trompe. Devant lui court un lévrier de couleur rouge. — « Venatores daemones « vel homines pravi, » disait S. Méliton (4). — Je

1. Cf. Anselm Cantuar. *Enarrat. in Apoc.*, V.
2. Cf. Ph. de Cham, *The Bestiary*, p. 75.
3. Cf. Brun. d'Asti. — *Commentar. in Gen.*, c. XLIX.
4. Cf. passim S. Épiphane, *Physiologus*, tous les commentateurs.
5. Cf. *Annales archéol. de Didron*, pp. 103-104.

1. Cf. *le Bestiaire divin*, p. Hippeau.
2. Cf. *le Bestiaire* fr. rimé, t. I, p. 126.
3. Cf. Didron, *Ann. Arch.*, XVII, p. 267, XXV., p. 296.
4. Cf. Clavis S. Melitonis, *Spicilegium Solesmense*, t. II, p. 103.

ne traduirai point ce texte de peur de faire de la peine aux chasseurs et aussi à S. Hubert.

N° 4. — « CASTOR ». — Le Castor. — Les nombreux Physiologes du moyen âge parlent du castor qui « moult est suef bestes ». Quand il est poursuivi par les chasseurs, s'il se voit serré de trop près, il tranche avec les dents sa poche à musc. Les chasseurs s'arrêtent alors pour prendre le « castoreum » qui « est de grandes médecines ». — Le castor représentait, aux yeux des commentateurs, les chrétiens qui poursuivis par le démon lui laissent entre les mains leur cœur. Il était aussi le symbole de ceux qui « veulent « garder le commandement de Dieu et vivre « nettement. » Ceux-là tranchent eux-mêmes « tous les mals vices » et les jettent « el visage « del veneor, » c'est-à-dire du « dyable qui tous « les jors les cache » (les chasse). — Cf. la planche V, n° 30.

N° 1. — « TIGRIS ». — Le Tigre. — Le tigre est une bête de telle nature, disent les Bestiaires, « si fière et si cruels que nus hom vivans ne l'ose habiter ». Quand il a des petits, les chasseurs qui veulent les prendre, « gaitent tant qu'ils « le veoient aller déduire et qu'il n'est pas sor sa « fosse à faons » ; alors ils les emportent et laissent derrière eux des miroirs « si com ils s'en vont. » Le tigre en revenant vers ses petits aperçoit les miroirs, s'arrête devant chacun, « il se délite tant « à regarder sa bonne taille qu'il oublit de cachier « (de chasser) cels qui ses faons li ont emblé (1) ». —Prenons garde, disent les auteurs des Bestiaires et des Physiologes, d'être comme le tigre. Que chacun de nous soit « entretiens de garder son « faon, c'est à-dire l'âme, car li veneors nous « gaitent et espient et ont adès lor mireor prest « se ils pensent notre faon embler. » Les miroirs sont les « grands déduyts » les plaisirs mondains que nous désirons. Pendant qu'on regarde au miroir, l'âme s'en va au diable. « Que chascun « reste donc el service de son créator (2). »

Travée E. — N° 5. — « PANTHER ». — La Panthère. — « Ceste beste tachiée de petiz cer- « cles blancs autrement com de petits oilz (yeux), » disait Brunetto Latini, avait au moyen âge dans la langue des symboles souvent la même signification que le léopard et le tigre (1).

Tous ces animaux sont peints en rouge, sauf la licorne qui est jaune. Au-dessus et au-dessous de ces représentations se trouvent des rinceaux roses terminés par des ornements en forme de flèches qui rappellent les ramages des ors gaufrés et certains dessins de la belle armoire du trésor de Noyon.

Pilastres et chapiteaux. — De larges pilastres bleus, à dessins jaunes terminés par des chapiteaux à feuillages bleus et rouges, coupent la litre de distance en distance et séparent les diverses travées.

Croix de consécration. — Sur les murs de la travée F nous avons retrouvé à droite et à gauche, deux croix de consécration. Quelques traces d'une esquisse au compas, quelques taches nous ont permis de les reconstituer. Elles se composent d'une croix jaune inscrite dans un cercle de même couleur. Tout autour de la croix, émergent d'un fond noir de jolies palmettes blanches à nervures rouges et bleues. Dès les premiers temps de l'Église on prit grand soin de garder sur les murs des édifices religieux le souvenir des onctions saintes faites par la main du pontife. Petit à petit on en vint à couvrir d'ornements ces endroits devenus sacrés. Au moyen âge, les croix de consécration plus ou moins riches en couleurs tinrent une grande place dans la décoration des églises. Bien souvent dans les églises pauvres, elles furent le seul ornement des parois verticales, on les mit en harmonie avec le ton de fond, avec les joints des appareils employés. — Cf. M. Gélis-Didot, *La peinture décorative en France du XIIe au XVIe siècle.*

Porte C. — Au-dessus de la porte C, qui donne accès du cloître dans l'église prieu-

1. Cf. Best. fr., M^ss de la Bibl. de l'Arsenal. Paris.
2. Cf. *Id. opus.*

1. Cf. Didron., *Ann. arch.*, XXIV, p. 8, XXVI, p. 207 et 208.

rale, on trouve, à l'intérieur, de jolis ornements traités de la même façon que ceux que nous avons déjà décrits, palmettes blanches sur fond noir aux hachures rouges et bleues avec deux rubans dont l'un brun et l'autre jaune servant d'encadrement. — Cf. la planche V, n° 20.

Appareil des parois de la nef. — Le grand appareil des parois de la nef est compris de la même façon que celui des voûtains. Il est peint en brun rouge. Le milieu est occupé par des tiges bleues avec roses rouges à centre jaune. — Cf. la planche V, n° 44.

Mur de l'Ouest et grande fenêtre. — La grande fenêtre du mur de l'Ouest présente un évasement bien plus considérable que celui des fenêtres de l'abside, elle est décorée à la partie supérieure d'un ange dont la tête et le corps sont complètement effacés. Il a de longues ailes jaunes et brunes, et il tient dans chaque main les chaînes d'un encensoir. — L'archivolte de la fenêtre est formée d'une belle bordure à grands ramages bleus et rouges cernés de noir; on dirait certaines bordures des vitraux du XIIe et du XIIIe siècle. Elle repose sur deux chapiteaux composés chacun de deux feuillages bleus. Les deux colonnes au-dessous ont presque complètement disparu. — Le long de la voûte, à partir de la corniche, se trouve une belle et large bordure composée de grands feuillages blancs à nervures bleues et rouges sur fond noir. L'encadrement est composé de rubans rouges, jaunes et blancs. — Cf. la planche IV, n°s 13, 14. — Laus Deo ! ici finit notre analyse.

Caractère des peintures de la Haie-aux-Bons-Hommes.

Le moyen âge savait embellir les églises. Les artistes qui à cette époque travaillaient à décorer la maison de Dieu n'étaient point toujours des hommes de génie ; mais c'étaient des hommes de bon sens, ils savaient qu'on peut profiter du travail des anciens et bénéficier de leur expérience. Les décorateurs de l'église de la Haie-aux-Bons-Hommes apprirent à leur école la valeur des couleurs, les effets des juxtapositions de tons. Ils apprirent que les trois couleurs fondamentales de la gamme sont le jaune, le bleu, le rouge. Le blanc et le noir ne sont en effet que deux négations, le blanc c'est « la lumière non colorée, le noir « l'absence de lumière [1] ». Des trois couleurs fondamentales, ils savaient tirer toutes les autres. Avec le blanc et le noir, ils ajoutaient à la lumière, ou la restreignaient suivant les besoins. S'il fallait faire ressortir la valeur des couleurs, ils employaient des fonds blancs ; mais comme le blanc rayonne, s'il n'est arrêté, ils le fixaient en le cernant de noir. C'est en restant fidèles observateurs de ces règles précises qu'ils ont orné les murs et les voûtes de l'église de la Haie-aux-Bons-Hommes. Jamais ils n'ont songé, un seul instant, à reproduire dans leurs peintures, de dimensions relatives, le modelé des formes, l'apparence réelle des reliefs, des moulures, des chapiteaux. Nervures, litre, bordures, arcs-formerets, arcs-doubleaux, liernes et tiercerons, ils ont su donner à toutes ces choses, en les interprétant, toute la valeur que leur permettaient les ressources de leur art, ils les ont fait entrer pour ainsi dire dans le domaine de la peinture. Chaque détail à la voûte et aux murs de l'église a reçu les formes qui convenaient à sa place, à la fonction qu'il devait remplir dans le plan général du décor. La litre a des ornements horizontaux, des rubans bruns et jaunes qui la font paraître en avant des appareils bruns à ramages bleus et en

1. Cf. Viollet-le-Duc, *Dict. raison. de l'architecture*, t. VII, p. 79.

arrière des piliers plus nettement soulignés. Les piliers ont leur surface verticale pour paraître rigides ; les nervures de la voûte ont pour tout ornement quelques marguerites noires à 8 feuilles qui n'enlèvent rien à leur tonalité et ne les brisent nulle part. Les clefs de voûte, les clefs des arcs-doubleaux et formerets tranchent sur les fonds, et cependant on sent partout que ces ornements sont peints. Nulle part, les décorateurs n'ont eu recours au trompe-l'œil pour les faire paraître en relief. Le trompe-l'œil est un procédé enfantin et de mauvais goût dans la peinture murale, il ne trompe personne. Un moment vient où l'illusion tombe, et il ne reste plus que le regret d'avoir été trompé. Le beau dans les arts a des lois certaines qui reposent sur la raison ; la peinture murale ne ressemble pas au décor de théâtre, ses procédés sont différents.

Les peintres de la Haie avaient à représenter des « hystoires » sur les murs de l'église. Ils interprétèrent les hommes et les animaux comme ils avaient interprété les feuillages et les nervures d'architecture. Ils évitèrent de mettre plusieurs personnages l'un devant l'autre, ils les fixèrent en des poses expressives (cf. planche V, nos 36, 37, 38) souvent gracieuses (cf. la planche V, nos 31, 34, 39). Les habits furent colorés par larges teintes plates et les plis marqués par des traits noirs. Les couleurs qu'ils employèrent pour les cheveux et les vêtements ne sont pas toujours « nature », comme on dirait aujourd'hui. Toute perspective est absente, les personnages sont sur le même plan, il n'y a d'autre sol que la ligne horizontale du cadre. C'était voulu, c'était conforme à la raison. La peinture appliquée à l'architecture n'a pas la même manière de faire que la peinture sur chevalet. L'artiste qui fait un « tableau » a recours à toutes les ressources que lui donnent la perspective, le jeu de la lumière et des ombres, le trompe-l'œil ; il veut donner l'illusion de la réalité. Devant son œuvre, on ne songe plus à la toile qui sert de fond, on est tout entier à la scène où se meuvent des personnages, au paysage qu'il a voulu représenter. Il n'en est pas de même de la peinture murale. C'est une peinture de convention, elle ne doit plus rechercher les mêmes effets. S'il s'agit de décorer une muraille, il faut la faire valoir et non essayer de la faire disparaître par des procédés. La peinture murale s'inspirera des œuvres de la nature ; mais en les interprétant de façon à ne pas cacher « le support ». Son but est de créer une harmonie parfaite entre les formes et les couleurs et non d'essayer de les détruire les unes par les autres.

La décoration picturale de l'église de la Haie-aux-Bons-Hommes faite d'après ces principes a donné à l'édifice si simple, mais si bien proportionné une très grande élégance. La tonalité générale des rinceaux, des feuillages est bleue. C'était ce qui convenait à un intérieur sombre : le bleu accroche la lumière et la répand sur les surfaces. Des points rouges et jaunes par ci par là attirent l'attention sur les détails et les font valoir. Plus d'un visiteur, en entrant dans la vieille église grandmontaine, n'a pu taire son étonnement devant un ensemble si bien réussi et d'un si grand effet. « Vous diriez, « écrivait M. Godard Faultrier en 1846, « vous diriez un croquis colorié des nervu- « res en haut-relief qui se voient aux voûtes « de la salle St-Jean et à celles du chœur « de St-Serge [1]. » La voûte de l'abside a grand aspect. Le matin, quand la lumière pénètre par les fenêtres fortement évasées, les parties B avec leurs cercles jaunes ensoleillés sur le fond blanc brillent de vives

1. Cf. *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, année 1846.

clartés ; pendant que les parties A se colorent de nuances bleues, moins lumineuses. On a ainsi, entre les liernes, des parties très éclairées, d'autres qui le sont moins. Je ne sais si l'artiste a voulu l'effet produit ou s'il y est arrivé par hasard, en tout cas, il a montré qu'il était maître dans son art. La voûte qu'il a décorée, bien que présentant les mêmes courbes partout, semble avoir de vraies profondeurs. On dirait la voûte absidale de nos belles églises du XIIIe et du XIVe siècle, avec leurs fortes membrures et leurs voûtains profonds.

Date des peintures de l'église prieurale de la Haie-aux-Bons-Hommes.

M. Godard Faultrier croyait que les peintures de la Haie-aux-Bons-Hommes étaient, à quelques exceptions près, contemporaines de l'église, c'est-à-dire du XIIe siècle. « Qui sait, disait-il, c'est peut-être à « la Haie qu'il convient d'étudier les pre- « miers rudiments, l'origine de ce genre « architectural qu'à tort ou à raison je me « suis permis de baptiser du nom de style « Plantagenet [1]. » Quelques parties de nos peintures semblaient donner raison au savant archéologue. Les clefs de voûte, les bordures, les arcs-formerets du chœur, la litre, tous ces motifs semblent traités à la façon du XIIe et du XIIIe s. Les feuillages sont blancs cernés de noir, quelques traits coloriés marquent les nervures. Les habits des personnages sont formés de teintes plates ; on ne sait d'où vient la lumière qui les éclaire ; les plis sont marqués par quelques traits noirs, il n'y a ni modelé ni relief. Le brun rouge, le jaune, le bleu, le rouge sont les seules couleurs employées. Les costumes sont semblables à ceux que l'on trouve sur les sceaux et dans les miniatures du XIIIe s., et sur quelques peintures murales qui existent encore en différents endroits. Le haubert et le surcot du chevalier de la chasse à la licorne se retrouvent dans la statuaire des portails élevés au XIIIe s. à l'extrémité du transept de Notre-Dame de Chartres. Les souliers que portent les personnages ont encore la forme usitée à la fin du XIIe siècle et au XIIIe. Le manteau de l'un des Ismaélites, dans un des registres de la litre, est de tout point semblable à celui d'un personnage du « vitrail des marchands de draps » à la cathédrale de Chartres. La robe des femmes, la guimpe qui encadre leur visage rappellent l'habillement des châtelaines du XIIIe siècle.

Nous ne pouvons plus cependant admettre aujourd'hui le jugement de M. Godard-Faultrier. Les progrès accomplis par la critique depuis 1846 nous permettent de serrer de plus près les caractères de ces peintures et de les attribuer à une époque bien plus récente, le milieu du XIVe s. Nous avons un texte formel qui en fait honneur à Pierre Roger de Beaufort, ancien prieur commendataire de la Haia, devenu cardinal de Sainte-Marie-Nouvelle et pape sous le nom de Grégoire XI, 1370-1378. « Dominus de Bello- « forti dictus Cardinalis de Rosa diu prior « fuit de Haya Andegavensi ordinis Gran- « dimontis : cumque ipsum prioratum tene- « ret in commendam, ipsius ecclesiam roseis « depingi fecit, deinde fuit assumptus ad « summi pontificis apicem [1]. » Pierre Roger fut prieur en 1345, il avait 9 ou 10 ans. En 1348, son oncle, le pape Clément VI, lui donnait le cardinalat avec le titre de Sainte-Marie Nouvelle. Ce doit être vers 1360 que le cardinal de la Rose fit faire les peintures de l'église de la Haie et semer sur les murs les fleurs de son blason, qui

1. Cf. Godard-Faultrier, *Bulletin de la société d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, 1846.

1. Cf. *Annales ordin. Grandim.*, par Lévesque, p. 314.

était « d'argent à la bande de gueules accompagnée de six roses de même en orle ».

Il faut être très circonspect, nous le savons, quand il s'agit d'établir l'âge d'un monument, l'âge d'une œuvre artistique. Les textes ne sont pas toujours la dernière preuve. « Il n'y a qu'une méthode, dit M. « Gonse [1]) dans son beau livre de l'*Art* « *gothique*, il n'y a qu'une méthode qui per- « mette d'établir sur des données positives « et rationnelles l'âge d'un monument, c'est « celle qui est basée sur l'étude approfondie « des caractères. Toute autre indication « doit être accueillie avec la plus extrême « réserve. Les dates fournies par les pièces « d'archives ou les témoignages contempo- « rains n'ont de valeur absolue que dans « des cas bien définis, lorsqu'il s'agit d'édifi- « ces ou de portions d'édifices faciles à « identifier. » Cette méthode rigoureuse est sage. Dans le cas présent, nous pouvons adopter avec confiance les données des annales de Grandmont relatives au priorat de Grégoire XI à la Haie-aux-Bons-Hommes. La décoration de l'église qu'on lui attribue est bien de son temps, nombre de faits le prouvent.

D'après M. Gélis-Didot [2]), il n'est pas rare de trouver dans les peintures murales des cas d'archaïsme. On imite des modèles vieillis, des ornements, des costumes d'un caractère plus ancien qu'il ne convient au temps où on les emploie ; mais alors, il y a toujours dans la manière de faire quelque chose qui trahit l'époque où l'on travaille.

Les peintures de la Haie-aux-Bons-Hommes ressemblent tout à fait à celles de l'église de Cunault, attribuées par M. Gélis-Didot à la fin du XIIIe s. ou au commencement du XIVe. Dans la belle église des bords de la Loire se trouve un magnifique ensemble décoratif. Les murs et les colonnes peints en jaune sont couverts d'un petit appareil brun. Les arcs-ogives arrondis, les intrados des arcs-doubleaux et formerets composés d'une partie plane entre deux tores ont été seuls couverts de peinture de façon à les faire valoir et à rehausser leurs formes architectoniques. L'ensemble de ce décor a le même aspect que celui de la Haie-aux-Bons-Hommes. Des quatre-feuilles, des palmettes d'eau, nombre de feuillages, les marguerites des nervures, tous ces motifs offrent le même aspect dans les deux endroits. Le coloris y est entendu de la même façon.

Ce que M. Gélis-Didot disait, dans son grand ouvrage sur la peinture murale du XIe au XVIe siècle, au sujet de Cunault, peut se dire des bordures, des clefs de voûte, de la litre de la Haie-aux-Bons-Hommes. Si le dessin appartient encore à la façon de faire du XIIIe siècle, « la pauvreté « des procédés de coloration prouve qu'elles « ne sont que des productions dégénérées. » Le modelé alternativement rouge et bleu à la Haie est rouge et vert à Cunault. « Il « est obtenu, dans les deux endroits, par des « hachures ; mais il est décoloré à distance « par la dureté de l'opposition du blanc et du « noir [1]). » A la Haie comme à Cunault, on a employé dans les bordures, des cordons brun-rouge et des rubans jaunes sans aucune transition. Au XIIe siècle et au début du XIIIe, on ne mettait point ces deux couleurs brutalement l'une à côté de l'autre. On les séparait par un perlé blanc, par une ligne blanche ou noire. A Cunault, « les « galons jaunes qui bordent les suites d'or- « nements offrent seuls des taches de cou- « leur assez larges pour être appréciées [2]). »

1. Cf. Gonse, *L'Art gothique*, p. 75.
2. Cf. M. Gélis-Didot, *La peinture murale en France du XIe au XVIe siècle*.

1. Cf. Gélis-Didot, *op. cit.*
2. Cf. Gélis-Didot, *op. cit.*

A la Haie les galons jaunes, les disques jaunes de l'abside, les points jaunes semés par ci par là dans les roses du cardinal de Beaufort sont aussi les seules taches appréciables dans le décor général. La tonalité de l'ensemble n'a plus le ton aquarelle que l'on retrouve partout dans les peintures murales du XIIe et du XIIIe siècle, elle est plus vive et elle est comprise de la même façon dans nos deux monuments angevins. Ce sont peut-être les mêmes individus qui, au XIVe siècle, à deux moments de leur vie, ont travaillé dans les deux endroits.

Ce qui confirme tout à fait les données des annales de Grandmont relatives à la date des peintures de la Haie, c'est le caractère des lettres de l'alphabet gothique employé dans les inscriptions de la litre, on les dirait extraites de quelque texte lapidaire du XIVe siècle. Les lis si fréquents dans les appareils de la voûte, on les dirait tirés des miniatures ou des peintures de la même époque.

Enfin l'écusson que nous avons trouvé à la voûte de l'église, cf. la planche V, n° 23, nous permet de nous prononcer définitivement pour la date 1360 ou pour les années voisines. Après l'érection par Jean le Bon du comté d'Anjou en duché-pairie en faveur de son fils Louis, l'un des « sires des fleurs de lys », la ville d'Angers, vers 1360, fut rangée parmi les « Bonnes villes » du royaume. Elle reçut alors un blason et un « chef de France ». Jusque-là elle n'avait pas d'armoiries, elle était simplement la capitale de l'Anjou.

Conclusion.

Certains hommes pleins d'orgueil et de haine qui n'ont pas su lire au grand livre de notre Mère la France, ont voulu nous représenter le moyen âge comme une époque de barbarie ou d'anarchie mongole. Aujourd'hui, grâce à de nombreux travaux entrepris par amour de la vérité, on sait à quoi s'en tenir sur des théories que n'appuyaient aucunes preuves. Aux XIIe et XIIIe siècles, pendant que Louis VI, Louis VII et Philippe-Auguste, dans leurs chevauchées, assemblaient la terre de France, pendant que S. Louis rendait la justice et en imposait au monde chrétien et « sarrasinois » par l'éclat de ses vertus, il y avait dans notre pays une vie débordante. « La population rurale était fort nombreu- « se et tendait à s'accroître au lieu d'émigrer « comme maintenant dans les grandes vil- « les [1]. » Elle était gaie et chantait avec la « calandre » (l'alouette), dans les vignes et dans les chaumes. Dans les villes, de nombreuses associations réunissaient les gens des métiers. La foi était vivante dans les cœurs. L'initiative privée n'était point, comme aujourd'hui, muselée, on n'attendait point tous les jours le mot d'ordre de Paris; la vie provinciale était partout active. Dans les domaines de la couronne, on travaillait à la construction des belles cathédrales, des riches abbatiales ; dans les pays vassaux on remuait aussi les pierres, on les mettait en place. L'Anjou, sous le régime des Plantagenets ou des « fleurs de lis », avait ses maîtres maçons : ils cherchaient la solution des grands problèmes qui tracassaient leurs collègues sur les chantiers de l'Ile de France. Angers était alors un centre artistique des plus actifs. « La Doutre, la ville et la Cité » revêtaient la robe blanche de leurs édifices. La maison épiscopale, la cathédrale, St-Serge et la merveille de son chœur, St-Aubin avec sa tour et son cloître, St-Martin, Toussaint, le Ronceray, la Trinité, l'Hôpital St-Jean et

1. C. Lefèvre-Pontalis, *L'architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons*, I, p. 26.

ses annexes, tous ces monuments s'élevaient comme par enchantement. Le reste de la terre angevine imitait sa capitale. Abbayes et prieurés, barons et paysans, riches et pauvres apportaient aux bâtisseurs leur or et leurs bras.

Les constructions qui apparaissaient ainsi sur la terre angevine comme dans une féerie, prenaient les aspects les plus variés, et dans chacune de leurs parties répondaient à l'usage qu'on en voulait faire. A l'évêché « la grant salle » avait la forme d'un Tau, comme il convenait aux foules, qui s'y pressaient les jours de « festage » autour de la table de Révérend Père en Dieu Monseigneur Maître Guillaume de Beaumont. La tour St-Aubin, si imposante et si élégante, grâce à ses clochetons ouverts aux angles, s'élevait dans les airs comme le symbole d'une riche et puissante abbaye bénédictine. La salle St-Jean, c'était le palais ouvert par la charité à « Nos Seigneurs les pauvres ». Le chœur de St-Serge, voilà le monument que l'on rêve encore pour des hommes qui chantent le « Laus perennis » et font servir les arts à la gloire de Dieu. Une petite église comme celle de la Haie-aux-Bons-Hommes était une œuvre d'art, aussi bien que la riche cathédrale, la splendide abbatiale. Dans les campagnes, en ces temps-là, on ne cherchait point à faire des réductions de cathédrales. On bâtissait, suivant les besoins auxquels il fallait pourvoir, suivant les moyens dont on disposait, et le vaisseau s'élevait grand ou petit, toujours en harmonie avec le goût, les ressources, la situation de ceux qui devaient le fréquenter. Si, plus tard, la peinture venait orner les murs de ces édifices, elle les enluminait, suivant des règles certaines, rationnelles, en tenant compte des jeux de lumière; les membres architectoniques, elle les faisait valoir au lieu de les diminuer par ses procédés. C'est ainsi que les hommes du XIIe et du XIIIe siècle entendaient les choses de l'art, c'est ainsi que les comprenaient leurs successeurs au XIVe, au XVe et au XVIe siècle, jusqu'au jour où l'on abandonna les vieilles traditions françaises pour introduire chez nous des formes de monuments qui ne convenaient ni à nos mœurs, ni à notre civilisation, ni à notre climat.

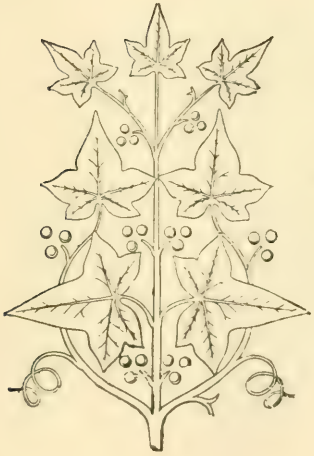
Il y a peu de pays au monde qui aient un héritage artistique aussi riche, aussi varié que la France. Ces richesses que nous ont léguées nos pères, que les étrangers nous envient, nous les gaspillons tous les jours. Plutôt que d'étudier les saines traditions qui ont fait de chacune de nos provinces un monde original, nous nous engouons pour des modes éphémères, nous laissons la réalité pour aller aux chimères, nous nous extasions devant des constructions bâtardes que dressent sur nos places et dans nos campagnes de prétendus éclectistes. Ces hommes entassent les uns sur les autres des motifs qui hurlent de se sentir ainsi rapprochés, et les merveilles qu'ils prétendent nous imposer méritent autant notre admiration qu'un discours composé suivant les règles de la syntaxe française avec les métaphores exagérées de l'Inde et les monosyllabes de la Chine.

Laissons donc de côté ce goût des choses extraordinaires et bizarres qui ne conviennent point à notre génie national. Étudions les lois des proportions, les préceptes du goût et de l'harmonie que nous ont laissés nos pères. Inspirons-nous de ce qui est notre patrimoine artistique, de tous ces détails qui ont donné à chacune de nos régions, tant de cachet et d'originalité. Que de choses curieuses pourraient apprendre un architecte, un peintre décorateur, dans une petite

église comme celle de la Haie-aux-Bons-Hommes! Ils trouveraient là bien des motifs intéressants pour la décoration d'une église de campagne, d'une chapelle de communauté.

Ami lecteur, je serai heureux, si j'ai pu vous intéresser à ma causette sur l'architecture et les peintures de la Haie-aux-Bons-Hommes ; si j'ai abusé de votre patience, je vous en demande pardon.

Timothée L. Houdebine,
prêtre, professeur d'histoire.



Martyre et sépulture des Machabées[1].

I

PARMI toutes les difficultés qui ont été soulevées contre l'autorité historique du second livre des Machabées, il en est une que l'on tire du récit du martyre des sept frères, cruellement immolés sous Antiochus Épiphane avec leur héroïque mère et le vieillard Éléazar.

Quelques-uns voudraient placer cet événement à Jérusalem ; et comme, d'après l'écrivain sacré, il eut lieu en présence du roi de Syrie, ils n'hésitent pas à l'accuser de supercherie ; le monarque, qui était alors à Antioche, n'ayant pu se trouver en même temps ailleurs. M. Vigouroux [2], l'un des plus savants exégètes contemporains, réfutant les rationalistes et, en particulier, Nöldeke, se contente de signaler la difficulté, l'effleure et passe outre. Aussi le doute est-il encore le partage d'un trop grand nombre ; tandis que les uns, alléguant l'Écriture, placent à Jérusalem le lieu du supplice ; les autres, partisans de la tradition, veulent qu'Antioche de Syrie ait été le théâtre de cette sanglante tragédie. — Aussi avons-nous cru devoir entreprendre la solution de ce problème, pour mieux faire ressortir, à la lumière d'une large et saine critique, la parfaite concordance du texte biblique avec la tradition de l'Église.

On a prêté à tort au récit du second livre des Machabées l'intention de fixer à Jérusalem le lieu du supplice de ces glorieux précurseurs des martyrs chrétiens. La narration biblique est contenue tout entière entre le verset 18 du chapitre VI et le verset 41 du chapitre VIII ; et il n'y a point dans l'ensemble de ce passage un seul mot qui indique, d'une manière ou de l'autre, soit la capitale de la Palestine, soit quelque autre ville. L'unique fondement sur lequel repose cette opinion, est l'hypothèse que la persécution d'Antiochus fut locale, c'est-à-dire dirigée contre les Juifs de Palestine ; et que par conséquent leur capitale dut en être le centre. Mais cette hypothèse est en opposition avec le texte biblique.

On le sait, les livres des Machabées, quoique écrits par des auteurs différents, renferment tous deux la même histoire : le premier la continue pendant un plus long espace de temps, le second la prend à une date plus reculée. Mais l'un et l'autre, sous une forme différente toutefois, retracent par rapport au peuple juif les événements qui se déroulèrent sous le règne d'Antiochus Épiphane, et la persécution que celui-ci, vainqueur de Ptolémée en Égypte, déchaîna contre les Hébreux. Après la prise de Jérusalem, qui eut lieu l'an des Grecs 144, après le massacre des Juifs et le pillage du temple, Antiochus, enivré de ses succès et conscient de ses propres forces, entreprit, à l'exemple des grands conquérants, d'affermir son trône en faisant un seul peuple de tous les sujets de son empire. Son intention arrêtée était donc d'helléniser les Juifs [1], au sein desquels s'était formé, à la faveur des luttes intestines, un parti des grécisants, ambitieux, avides de nouveautés, cupides et contempteurs des traditions nationales.

1. Première partie.

2. *Les livres saints et la critique rationaliste*, t. IV, pp. 641-642.

1. *I Mach.*, I, 43.

L'auteur du second livre des Machabées, sans doute pour arriver à résumer en quinze chapitres les cinq livres de l'ouvrage de Jason de Cyrène (1), et parce qu'il visait à une concision excessive (2), ne jugea pas à propos de s'arrêter aux détails circonstanciés que présentait assurément la narration plus étendue de son modèle. C'est comme *ex abrupto*, sans le rattacher au texte précédent, et sans tenir compte des particularités qui en formaient la trame (3), que l'abréviateur insère dans son récit le touchant épisode du martyre des Machabées, n'ayant d'autre but que de mettre en relief la violence de la persécution et d'animer les Juifs par un exemple de courage héroïque à défendre les lois menacées de la patrie (4). Il commence par dire quelle fut l'origine de la persécution contre le peuple juif. Le roi de Syrie envoya d'Antioche à Jérusalem, avec l'ordre et les pouvoirs nécessaires pour amener les Juifs à l'apostasie, non pas un *vieillard*, comme l'ont prétendu quelques-uns, mais un *Sénateur athénien*, γέροντα Ἀθηναῖον, c'est-à-dire l'un des premiers magistrats. On sait en effet qu'Antiochus Épiphane avait élevé hors la banlieue de la capitale du royaume, pour les Athéniens, premiers habitants d'Antigonie, le Sénat, βουλευτήριον, lieu de réunion pour les sénateurs, magistrats et principaux citoyens (5). Mais ce n'était pas tout. En même temps que le magistrat athénien recevait une mission en Palestine, un décret royal était promulgué contre les Juifs qui vivaient dispersés dans les autres villes du royaume syro-macédonien : *Un ordre, suggéré par les Ptolémées, parut aussi dans les villes environnantes, pour les obliger d'agir de la même sorte contre les Juifs, et de les contraindre à sacrifier, ou de tuer ceux qui ne voudraient point embrasser les coutumes des Gentils* (1). L'auteur du premier livre ne s'exprime pas autrement quand il dit : *Et le roi Antiochus écrivait des lettres à tout son royaume, afin que tous ne fissent plus qu'un seul peuple et que chacun abandonnât sa loi particulière* (2). Et après avoir spécialement fait mention des ordres expédiés par Antiochus à Jérusalem et aux villes de Juda, et prescrivant, sous peine de mort, la violation des lois nationales (3), il ajoute : *Il écrivait de cette sorte dans tout son royaume*, κατὰ πάντας τοὺς λόγους τούτους ἔγραψε πάσῃ τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ (4).

La persécution que suscitait Antiochus contre les Juifs n'était donc pas locale et restreinte aux confins de la Palestine, mais générale et étendue à toutes les villes du royaume où ceux-ci demeuraient mêlés aux Gentils. Par conséquent les persécutions et les supplices, dont parlent, après avoir indiqué l'édit général d'Antiochus à tous ses sujets, les auteurs du premier et du second livre, sans indication de lieu (5), ne peuvent raisonnablement avoir trait à la Judée seulement : ils pouvaient se produire ailleurs aussi bien qu'à Jérusalem ; et l'on ne voit aucune raison de prendre cette ville plutôt qu'une autre. De plus le texte biblique, à bien examiner les circonstances qui accompagnèrent le martyre des Machabées, indique assez nettement, ce semble, comme théâtre de leur dernier combat, non la capitale de la Judée, mais Antioche, résidence du monarque syrien.

1. *II Mach.*, II, 24.
2. *Ibid.*, V, 25-32.
3. *Ibid.*, VI, 18.
4. *Ibid.*, VI, 31 ; VII, 42.
5. Cf. Malalas, *Chronograph.*, lib. VIII, c. 322 ; Migne, P. G., t. XCVII.

1. Ἔγραψεν δὲ βασιλεὺς πᾶσαν τὴν βασιλείαν αὐτοῦ εἰς τὸ γενέσθαι πάντας ἕν λαὸν καὶ ἕκαστον ἀφεῖναι τὰς ἰδίας ἀφορμὰς τῶν ἐθνῶν. Καὶ ἐπιδοκιμάσαντες πάντες οἱ ἐθνικοὶ κατὰ τὸν τοῦ βασιλέως λόγον, πολλοὶ καὶ τῶν Ἰουδαίων ἐνηρεστήσαντο τῇ λατρείᾳ αὐτοῦ, θυσιάζοντες καὶ βεβηλοῦντες τὸν σάββατον. Ἀπέστειλεν δὲ ὁ βασιλεὺς γράμματα διὰ χειρὸς Ἀθηναίου γέροντος εἰς τὰς πόλεις Ἰουδαίας, ἵνα πορεύωνται κατὰ τὰς ἀλλοτρίας τοῦ ἔθνους νομοθεσίας καὶ ἀφορμὴν παρέχωσιν τοῦ μὴ ὁλοκαυτοῦν καὶ θυσιάζειν καὶ σπονδὰς ἀφαιρεῖν ἐκ τοῦ ἱεροῦ καὶ βεβηλοῦν σάββατα καὶ ἑορτὰς καὶ μιαίνειν τὸν ἅγιον καὶ ἁγνίζειν τὸν ἁγιασμὸν τοῦ ἱεροῦ καὶ ἱερεῖς ἁγνίζειν καὶ ἱερεῖα καὶ ἀναθήματα μὴ προσφέρειν καὶ θυσίας μὴ δέχεσθαι, ἵνα ἐπιλάθωνται νόμου καὶ ἀλλάξωσιν πάντα τὰ δικαιώματα. Καὶ ὃς ἂν μὴ ποιήσῃ κατὰ τὸν λόγον τοῦ βασιλέως, θανατοῦσθαι αὐτόν. Οὕτως ἔγραψεν κατὰ πάντας τοὺς λόγους τούτους ἔγραψε πάσῃ τῇ βασιλείᾳ αὐτοῦ. *II Mach.*, VI, 8-9.
2. *I Mach.*, I, 43.
3. *Ibid.*, V, 46-52.
4. *Ibid.*, V, 53.
5. *I Mach.*, I, 43-67 ; *II Mach.*, VI, 8-31 ; VII, 1-42.

Il est à remarquer que sous les Séleucides, la métropole de la Syrie comptait parmi ses habitants un très grand nombre de Juifs (1). Dès l'époque d'Antiochus le Grand, la Célésyrie tout entière était remplie d'une foule d'émigrés, venus de Palestine (2), pour différentes raisons. Seleucus Nicanor, en jetant les fondements de la nouvelle ville qu'il bâtissait, avait offert l'hospitalité à une multitude d'autres Juifs, et leur avait accordé, avec le droit de cité, les mêmes avantages qu'aux Grecs et aux Macédoniens (3). Épiphane, après le massacre de Jérusalem, n'en tira pas moins de mille esclaves (4) ; et plus tard Apollonius, qu'il avait envoyé dans cette ville pour y percevoir les impôts, en ramena avec lui dans la cité royale de la Syrie une foule de femmes et d'enfants réduits à l'esclavage (5). De telle sorte que si l'édit d'Antiochus-Épiphane, comme nous l'avons vu, concernait tous les Juifs du royaume, il n'est pas douteux que des massacres et des supplices n'aient eu lieu aussi à Antioche, et avec une violence d'autant plus grande, que plus vive était la nécessité de fondre en un seul corps les divers habitants de la métropole, et plus énergique l'action exercée directement dans ce but par le souverain.

En outre le texte biblique nous apprend que le supplice des Machabées eut lieu en présence d'Antiochus (6), lequel ne se trouvait pas alors à Jérusalem, mais à Antioche. Pour s'en convaincre, il suffit de reprendre dans leur ordre chronologique la suite des principaux événements. Au cours de l'année 144 des Grecs, qui correspond à la 145e judaïco-macédonienne, le roi de Syrie avait d'abord emporté d'assaut et ravagé Jérusalem, il avait envoyé ensuite Apollonius pour en achever le sac et le pillage, et c'est vers la fin de la même année qu'il promulgua les édits d'hellénisation, que suivirent immédiatement les supplices (1). Si par conséquent l'on tient compte de la longue absence d'Antiochus due à son expédition en Perse, au printemps de l'année 146 (2), et pendant laquelle il mourut, il faut nécessairement conclure que le supplice infligé aux Machabées en sa présence ne put avoir lieu ni avant l'année 145, ni après le printemps de 146. Or dans cet intervalle non seulement nous ne trouvons aucune trace du retour d'Antiochus à Jérusalem ; mais nous rencontrons plutôt des indices non équivoques de la prolongation de son séjour dans la capitale de la Syrie. En effet sa dernière apparition, en 144, à Jérusalem, fut de très courte durée ; dans la crainte sans doute d'embûches et de soulèvements provoqués par ses odieux attentats, *il revint promptement à Antioche*, θᾶττον εἰς Ἀντιόχειαν ἐχωρίσθη (3). Voulant peu après appesantir sa main sur les Juifs par les édits de persécution, et les forcer à abandonner les lois mosaïques, il ne se rendit pas lui-même en Palestine, mais il y envoya d'Antioche des mandataires spéciaux chargés d'exécuter ses ordres ; ce qui prouve le parti-pris de ne pas y aller en personne (4). Nous le trouvons encore à Antioche à l'automne de l'année 145, occupé, pendant un mois, à donner des jeux aux faubourgs de Daphné et à recevoir, les jeux terminés, Tiberius Gracchus, ambassadeur de Rome (5).

1. Flav. Josèphe, *De bello judaico*, lib. VII, c. III, n. 3.
2. Id., *Antiq. judaic.*, lib. XII, c. III, n. 3.
3. Id., *Ibid.*, et *Contra Apionem*, lib. II, n. 4.
4. Id., *Antiq. judaic.*, lib. XII, c. V, n. 4.
5. *I Mach.*, I, 34.
6. *II Mach.*, VII, 3, 12, 24, 39.

1. Cf. Patritii, *De consensu utriusque libri Machabaeorum*, pp. 94-100.
2. *Ibid.*, p. 104 ; et *Annot.*, LXX, p. 130.
3. *II Mach.*, V, 21.
4. *I Mach.*, I, 49-52 ; *II Mach.*, VI, 1-2.
5. Patritii, c. I, pp. 102-103, et *Annot.*, LXIV, p. 118 ;

Nous le voyons partir d'Antioche pour la Perse [1] à la fin du printemps de l'année suivante (146) avec une partie de son armée. On ne peut cependant pas, sans violenter l'histoire, admettre un second voyage d'Antiochus à Jérusalem dans le seul but de voir le sang du peuple juif inonder les rues de cette ville.

Il n'est pas hors de propos, à l'appui de cette assertion, de faire remarquer la manière précise dont l'historien sacré rapporte le dialogue des martyrs avec le Monarque syrien. Chacun des sept frères, excepté le second [2], parle la langue d'Antiochus, qui est la langue grecque [3], et ils se font tous comprendre [4]. La mère, elle aussi, entend le langage du roi et lui répond en grec [5] ; mais avec ses fils elle s'exprime dans l'idiome national, en hébreu, τῇ πατρίῳ φωνῇ [6], τῇ πατρῴᾳ φωνῇ [7], τῇ ἑβραΐδι διαλέκτῳ [8] ; idiome que n'entend pas le Roi, *lequel se croit bravé*, οἰόμενος καταφρονεῖσθαι [9].

Ce qui prouve à l'évidence que la famille des Machabées, à l'exception du second fils, avait été élevée, ou du moins avait vécu quelque temps en un pays étranger, où la langue grecque devait être l'idiome ordinaire du peuple au milieu duquel elle vivait; ce qui cadre parfaitement avec leur séjour à Antioche. S'il se fût agi de Jérusalem, l'historien n'eût pas pris la peine de spécifier à propos des martyrs qu'ils parlaient l'idiome maternel, car il était tout naturel qu'ils parlassent la langue de leur peuple, et l'on ne peut supposer que des Juifs d'un caractère aussi fortement trempé, qui unissaient au culte enthousiaste de la religion et de la patrie un sentiment d'horreur pour les superstitions de provenance hellénique, aient consenti, sans y être obligés par la nécessité, à en apprendre la langue, car la communauté de langage suppose la communauté d'idées.

Freinshem, *Liv. suppl.*, l. XLVI, 14 ; Polyb., *Excerpt. legat.*, CI ; Diodor. Sic., *Excerpta ex lib. XXXI*, t. II, p. 583, éd. *Amst.* 1746.

1. *I Mach.*, III, 37.
2. *II Mach.*, VII, 8.
3. *Ibid.*, 2, 11, 14, 16-19, 30-38.
4. *Ibid.*, 3, 12, 39.
5. *Ibid.*, 25-26.
6. *Ibid.*, 21.
7. *Ibid.*, 27.
8. Flav. Josèphe, *De Machabaeis*, n. 16.
9. *II Mach.*, VII, 24.

Ce qui a contribué surtout à donner au récit biblique une signification étrangère, pour ne pas dire opposée, à la pensée de l'auteur, c'est le témoignage si souvent cité de Flavius Josèphe, écrivain grave assurément et très versé dans l'histoire judaïque. Dans son opuscule sur les Machabées, qu'il intitula « *de rationis imperio* », et qui est, sous forme de panégyrique, une paraphrase du texte sacré, il affirme nettement la présence d'Antiochus à Jérusalem, ajoutant que celui-ci, après le martyre d'Éléazar et des sept frères avec leur mère, quitta cette ville pour se rendre en Perse, τότε ἀπάρας ἀπὸ τῶν Ἱεροσολύμων ἐστράτευσεν ἐπὶ Πέρσας [1].

Une foule d'écrivains, et des plus autorisés, tels que Grotius [2], Ittigius [3] et Cave [4], ont révoqué en doute l'authenticité de cet opuscule : Sollier n'en tient aucun compte [5]. D'après eux, la manière de dire et la phrase ne sont pas celles de Josèphe ; il y aurait des contradictions avec ses œuvres authentiques ; et des emprunts manifestes aux livres du Nouveau Testament trahissent plutôt la plume d'un Juif chrétien. Nous n'avons pas l'intention d'entrer dans cette discussion. Il est certain, d'autre part, qu'Eusèbe [6] attribue à

1. *De Machabaeis, seu de rationis imperio*, n. 18.
2. *Ad Lucae*, XVI, 19.
3. *Prolegom. ad nov. Josèph. edit.*, p. 81.
4. *Histor. litterar. Scriptor. ecclesiast.*, p. 24, édit. de Genève, 1705.
5. *Acta SS. Augusti*, t. I, p. 12.
6. *Hist. eccles.*, lib. III, n. 10.

Flavius ce livre, qui est, pour les anciens, *le quatrième des Machabées :* qu'à l'avis d'Eusèbe se sont rangés : S. Jérôme (1), Philostorge (2), Anastase le Sinaïte (3), Suidas (4), Nicétas (5), Nicéphore Calliste (6). S. Grégoire de Nazianze (7), quoiqu'il en ait cité le titre sans le nom de l'auteur, l'a eu entre les mains et s'en est servi ; Morcelli soutient encore que S. Grégoire d'Agrigente ne l'a connu que sous le voile de l'anonyme (8). Mais, abstraction faite de l'authenticité problématique du livre, il n'est pas difficile de répondre aux objections qu'on en tire.

Il faut se rappeler avant tout que les paroles de Josèphe citées plus haut figurent dans le dernier paragraphe, c'est-à-dire à la fin de l'opuscule. Dans le récit détaillé des supplices qui précède, il n'y a rien qui puisse créer l'ombre d'une difficulté. Du reste, que ces paroles soient absolument contraires à la vérité historique et étrangères au texte primitif, nous en avons la preuve dans le fait qu'elles ne sont pas moins en contradiction avec le texte biblique qu'avec Flavius lui-même ; et par conséquent elles ne peuvent rendre fidèlement sa pensée. En effet, dans les *Antiquités judaïques*, œuvre d'une authenticité incontestable, après avoir parlé de la victoire de Juda sur l'armée syrienne, commandée par Apollonius, il ajoute qu'Antiochus, profondément humilié dans son amour-propre, réunit le reste de ses forces et leva des troupes mercenaires dans les îles, dans le but d'*envahir la Judée au commencement du printemps*, ἡτοιμάζετο περὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔαρος εἰς τὴν Ἰουδαίαν ἐμβαλεῖν. Mais, n'ayant pu percevoir les impôts de plusieurs provinces révoltées, la pénurie de ses ressources vint modifier ses projets et il résolut d'*aller d'abord en Perse recueillir les tributs de ce pays*, ἔγνω πρῶτον εἰς τὴν Περσίδα πορευθεὶς τοὺς φόρους τῆς χώρας συναγαγεῖν. Confiant à Lysias le gouvernement de la Syrie et la tutelle de son fils en bas âge, *Antiochus partit pour la Perse l'an cent quarante-sept* [de l'ère des Séleucides, d'après le calendrier judaïque] *et, ayant passé l'Euphrate, s'achemina vers les provinces supérieures* — ὁ βασιλεὺς Ἀντίοχος ἐξήλασεν εἰς τὴν Περσίδα τῷ ἑκατοστῷ καὶ τεσσαρακοστῷ καὶ ἑβδόμῳ ἔτει καὶ περαιωσάμενος τὸν Εὐφράτην ἀνέβαινε πρὸς τοὺς ἄνω σατράπας (1).

Josèphe ne pouvait donc pas affirmer dans son Μακκαβαϊκὸν qu'Antiochus partit de Jérusalem pour la Perse. Ce qui eût été de plus en opposition avec le récit biblique, que Flavius suit fidèlement, et où il est dit qu'Antiochus *prit la moitié de l'armée qui lui restait, partit d'Antioche, capitale de son royaume, en la cent-quarante-septième année, passa l'Euphrate et traversa les provinces supérieures* — καὶ ὁ βασιλεὺς παρέλαβε τὰς ἡμίσεις τῶν δυνάμεων τας κατάλειφθείσας, καὶ ἀπῆρεν ἀπὸ Ἀντιοχείας ἀπὸ πόλεως βασιλείας αὐτοῦ, ἔτους ἑβδόμου καὶ τεσσαρακοστοῦ καὶ ἑκατοστοῦ · καὶ διεπέρασε τὸν Εὐφράτην ποταμόν, καὶ διεπορεύετο τὰς ἐπάνω χώρας (2).

Remarquons encore, à propos de ce paragraphe final de l'opuscule attribué à Josèphe, que l'auteur, après avoir célébré les faits et gestes des sept frères, rapporté les paroles admirables et le glorieux trépas de leur mère, donne à son récit la conclusion qu'il comportait. Il met de nouveau cette dernière en scène, la fait discourir sur ses propres vertus et place sur ses lèvres des réflexions qui n'ont pas ici leur raison d'être.

1. *De viris illustr.*, c. 13 ; et *advers. pelagian.*, lib. II.
2. *Hist. eccles.*, lib. I, n. 1.
3. *Quæst.*, VIII.
4. Cf. *Lexicon*, Ὠσηπος.
5. *Comm. in Gregor. Nazianz. Orat. de Machabaeis.*
6. *Hist. eccles.*, lib. II, n. 18.
7. *Oratio XV de Machabaeis*, n. 2.
8. *S. Grégor. Agrig. Vita IX*, chez Migne, P.G., t. XLVIII, c. 562.

1. Flav. Josèphe, *Antiquit. judaïc.*, lib. XII, c. VII, n. 2.
2. *I Mach.*, III, 37.

Aussi, suivant les judicieuses remarques de Lowth, convient-il de voir dans cette harangue l'œuvre de quelque rhéteur ou sophiste de second ordre, ou bien, avec Havercamp, dans le paragraphe tout entier la main d'un faussaire ([1]).

Quelques-uns ont cru justifier l'opinion contraire par un passage du XIIe livre des *Antiquités judaïques* ([2]). Mais ce texte n'a point pareille portée. A propos de la venue d'Antiochus à Jérusalem, l'an 145 de l'ère judaïco-macédonienne, Josèphe, en quelques mots, résume dans ce passage le récit des deux livres des Machabées concernant les massacres et les violences exercés à des époques différentes et sur diverses personnes en exécution des édits royaux pour l'hellénisation des Juifs. Mais le texte biblique affirme expressément qu'Antiochus partit immédiatement de Jérusalem, où il n'était guère que depuis trois jours ([3]). On ne peut cependant pas attribuer à la narration abrégée de Flavius une portée plus considérable que celle du texte sacré.

II

Si la Bible n'offre aucun argument qui permette de fixer à Jérusalem le martyre des Machabées ; et, qu'au contraire, d'après Sollier ([4]) et Calmet ([5]), l'opinion la plus commune et de beaucoup la plus conforme au récit biblique milite en faveur d'Antioche, il faut reconnaître la valeur exceptionnelle qu'ajoute à celle-ci le sentiment unanime de la tradition. Il est donc souverainement important dans cette controverse de recueillir et examiner avec soin toutes les sources de ce grand fleuve, en remontant aussi haut que possible dans le cours des âges. Chose significative et dont la saine et impartiale critique est obligée de tenir compte : aucune ville de Palestine, pas même Jérusalem dans l'antiquité, n'a gardé le souvenir de nos martyrs, ni prétendu en posséder les restes. S. Jérôme seul ([1]) semble affirmer le contraire. A propos du village de Modein, ou Modin, près de Diospolis, il raconte qu'on y montrait de son temps les tombeaux des Machabées : ce qui est bien vrai, si l'on entend sous ce nom les guerriers de la descendance de Mathathias ([2]), dont les tombeaux dans ce village étaient, au témoignage de Josèphe ([3]), connus des Juifs, trois siècles avant S. Jérôme, et furent visités aux âges suivants par les chrétiens ([4]) ; mais il ne peut être ici question des martyrs qui durent le nom de Machabées non pas à la communauté du sang, mais à la même grandeur et intrépidité de caractère. Par contre, en regard du silence de la Palestine, de l'insouciance du peuple juif ([5]), se dresse l'affirmation universelle et explicite de la tradition chrétienne, laquelle a fixé à Antioche, capitale du royaume syro-macédonien, le lieu du martyre et vénéré le tombeau des sept frères.

Dans cette ville, en effet, au temps de S. Jérôme, on montrait les reliques des

1. *Annotat. ad Fl. Jos.*, édit. d'Amst. 1726, p. 519. — Toutefois l'interpolation supposée ne pourrait avoir eu lieu qu'avant le IVe siècle ; car le texte de l'opuscule, dont s'est évidemment servi S. Grégoire de Nazianze [*Orat.* XV, n. 2], plaçait déjà dans la ville maîtresse de Juda le martyre des Machabées (*Ibid.*, nn. 5, 11).

2. Chap. V, 4.

3. *II Mach.*, v, 14, 21.

4. *Acta SS. Augusti*, t. I, p. 5.

5. *Dictionarium biblicum*, v. Machabaeus.

1. *De situ et nominibus locorum hebraicorum*, Migne, P. L., t. XXIII, c. 911.

2. *I Mach.*, II, 70 ; IX, 10 ; XIII, 25-30.

3. *Antiquit. judaic.*, lib. XII, c. VII, n. 4 ; et c. XI, n. 2.

4. Eugesip., *De locis sanctis ;* Fretellus, *Enar. locor. Terrae sanctae :* Joan. Wirzburgen, *Descript. Terrae sanctae.*

5. S. Augustin, parlant du culte rendu par le Christianisme aux Machabées, reproche aux Juifs de les avoir négligés : *Quid tale Judaei celebrare noverunt?* Serm. CCC, *de Sanctis*, N. S., édit. Maur.

Machabées martyrs, qu'il confond par mégarde, comme le fait justement observer Vallarsi (1), avec Mathathias, Judas et les autres : *Modein* — ce sont ses propres paroles — *vicus juxta Diospolin, unde fuerunt Machabaei, quorum hodieque ibidem sepulcra monstrantur: satis itaque miror quomodo Antiochiae eorum reliquias ostendunt, aut quo hoc certo auctore sit creditum.*

Le témoignage de Chrysostome est surtout précieux. Il était, sur le déclin du IVe siècle, la grande figure d'Antioche sa patrie, où le prestige du savoir et de l'éloquence donna à son zèle sacerdotal une merveilleuse fécondité. Au jour anniversaire des Machabées, et en présence d'une foule innombrable suspendue à ses lèvres (2), il commençait ainsi sur le tombeau des martyrs (3) l'une de ses homélies les plus belles : « Qu'elle est brillante et joyeuse, « notre ville ! Combien ce jour est plus « éclatant que tous les autres jours de l'an- « née ! Non pas que le soleil envoie aujour- « d'hui sur la terre un rayon plus lumineux « qu'à l'ordinaire ; mais c'est que la splen- « deur des saints martyrs éclaire notre cité « tout entière plus vivement que la foudre ; « car ils sont plus radieux que mille soleils, « plus resplendissants que des astres. Grâce « à eux, la terre est aujourd'hui mieux dé- « corée que le ciel. *Ne me parlez pas de « poussière, ne songez ni à la cendre, ni aux « ossements consumés par le temps*, μὴ γάρ μοι « τὴν κόνιν εἴπῃς, μηδὲ τὴν τέφραν λογίζου, μηδὲ τὰ « χρόνῳ δαπανηθέντα ὀστᾶ : non ; mais ouvrez les « yeux de la foi, et regardez la puissance « divine siégeant auprès d'eux, la grâce « du Saint-Esprit qui les environne, et la « gloire de la lumière céleste dont ils sont « revêtus. Les rayons que darde sur la « terre le disque du soleil, n'égalent point « ces clartés, ces jets de flammes qui s'élan- « cent *de leurs corps*, ἐκ τῶν σωμάτων, et vont « aveugler le démon lui-même (1). »

Donc, dans la seconde moitié du IVe siècle, on ne montrait pas seulement à Antioche, comme le veut saint Jérôme, les reliques des Machabées ; mais on les y entourait encore d'un culte très solennel. La fête, précédée d'une vigile, se continuait le lendemain par de nombreux discours (2) ; et on y voyait accourir, outre la population indigène, chez laquelle dominait l'élément grec, la grande multitude des Syriens proprement dits disséminés dans les campagnes voisines, et qui en ce jour affluaient tous dans la grande cité (3). Tel était l'éclat de ces cérémonies que nous en retrouvons l'écho jusque dans le lointain Occident. Au témoignage de S. Augustin, la basilique que les habitants d'Antioche avaient élevée sur la tombe des saints martyrs était célèbre et renommée même en Afrique : *Sanctorum Machabaeorum basilica esse in Antiochia praedicatur ; in illa scilicet civitate, quae regis ipsius persecutoris nomine vocatur* (4). Ce n'est donc pas l'affirmation d'un seul individu, si considérable qu'elle soit ; c'est le témoignage public et solennel que rend un peuple tout entier à l'existence réelle

1. *Annot. in S. Hieron.*, t. III, p. 250, édit. Vallar.

2. Cf. *Homil. III in sanctos Machabaeos*, c. 675.

3. Conjointement aux corps des sept jeunes frères on vénérait à Antioche les cendres de leur mère et du vieillard Éléazar, car S. Jean Chrysostome, même Homélie que ci-dessus, dit expressément : « Il (le Christ) n'a pas amené dans la lice des athlètes vigoureux, mais de tout jeunes adolescents, et avec eux un vieillard, Éléazar, puis une femme avancée en âge, la mère de ces jeunes gens, μειράκια κομιδῇ, καὶ μετ' ἐκείνου γέροντα, τὸν Ἐλεάζαρον, καὶ πρὸς τούτοις γυναῖκα γεγηρακυῖαν, τὴν μητέρα τῶν μειρακίων. Ibid., c. 619.

1. S. Joan. Chrys., *Homil. I in sanctos Machabaeos et matrem eorum*, n. 1 ; Migne, P. G., t. XLIX, c. 617.

2. S. Joan. Chrys., *Homil. II in sanctos Machabaeos*, n. 1, t. II, c. 623 ; et *Homil. XI de Eleazaro et septem pueris*, n. 1, t. XII, c. 525.

3. Id., *Sermo de sanctis martyribus*, Migne, P. G., t. XLIX, c. 647.

4. Serm. CCC, *de Sanctis*, n. 5.

des tombeaux des Machabées dans la métropole de Syrie.

Cette affirmation se répercute d'ailleurs de tous côtés dans les siècles suivants. Et nous en avons une preuve non moins explicite qu'inattendue, dans saint Isidore de Séville.

Au chapitre LXIV de son livre, *De ortu et obitu Patrum*, lorsqu'il parle des martyrs Machabées, il ne donne, suivant les anciennes éditions, aucune indication sur leur tombeau, ni sur le lieu de leur supplice. Arevalo [1], le premier, dans sa savante édition des œuvres de saint Isidore, tira des notes de l'illustre Zaccaria une importante variante empruntée à un manuscrit véronais du IXe siècle, laquelle faisait partie du chapitre ci-dessus. En voici la teneur : « Machabaei septem fratres ab una matre « nomine Machabaea [2] geniti, custodientes « legem patria traditione non manducantes « carnem porcinam. *Ob hoc ab Antiocho rege « saevissimo in Antiochia martyrii gloria « coronati sunt cum matre sua atque sepulti « cum magna veneratione* ( ). » La seconde partie de cette variante, reproduite en caractères italiques, ayant été récemment confirmée par six autres exemplaires, il n'y a pas lieu de douter de son authenticité.

Les Bollandistes, après Ménard, publièrent, en 1680, d'après un codex de Tournai et le MS. n. 636 de la Vaticane, un opuscule intitulé : *Antonini Placentini itinerarium*, connu dès 1640 par l'édition due à un anonyme d'Angers et faite sur deux MSS. aujourd'hui perdus. Dans cet écrit, certainement apocryphe [1], puisque le martyr de Plaisance, soi-disant contemporain de Dioclétien, y parle de choses postérieures à cette date, les uns, avec Papebroech, n'ont trouvé aucune trace de voyage ; d'autres ont reconnu à certaines pages *luculentia antiquitatis documenta* [2]. Sans entrer dans la discussion, il est hors de doute que le pseudonyme itinéraire est une œuvre du moyen âge, ni antérieure au VIe siècle, puisqu'il y est fait mention de l'empereur Justinien ; ni postérieure au IXe siècle, époque où remonte le codex 133 de Saint-Gall, qui est le plus ancien qui nous l'ait transmis. Papebroech le croit écrit entre le Xe et le XIe siècle ; mais la critique moderne lui attribue avec juste raison une antiquité plus haute et une importance plus grande. En tout cas, de l'avis de quelques-uns, il n'est point l'œuvre d'une personne qui ait fait réellement le voyage aux lieux qu'elle décrit, et celui qui en est l'auteur l'a composé en se servant de descriptions et de relations autorisées dues à d'autres pèlerins, et dont il a fait un récit original, tout comme le

1. S. Isidor. Hispalens., *De ortu et obitu Patrum*, c. LXIV, n. 105 en note; Cf. *Prolegom.*, part. I, c. XLIII, n. 32-34 ; et part. II, c. LXI, n. 41.

2. Cette appellation est donnée à la mère des sept frères dans un sermon attribué à saint Fulgence, Serm. LXIX, *in app. opp. S. Fulgentii*, Migne, P. L., t. LXV, c. 241. Cf. encore Honorat. Ant. Const., *ep. ad. Arcad.*, n. 2 ; et Redano, *Magn. apparat.*, pp. 45 sq.

3. Cf. Migne, P. L., t. LXXXII, c. 148.

1. Tobler et Molinier, *Itinera hierosolymitana*, etc., préf. VII, p. XXV-XXVI, ne prennent pas le titre de *martyr* donné à Antonin de Plaisance dans le sens ecclésiastique, mais comme un simple surnom justifié par les privations du voyage, et ne voient là qu'une erreur de copistes trompés par l'identité du nom. De Rossi, *Bull.*, 1865, p 82 ; 1890, p. 152, pense qu'on doit le prendre dans le sens moral de protection. — Ces assertions ne sont point fondées, parce que ce n'est pas seulement l'*Itinéraire* qui donne à l'auteur le titre de martyr, mais encore les vieilles traditions mêmes de l'Église de Plaisance, qui attribuent le pèlerinage d'Orient au martyr du IIIe siècle. En effet, dans les anciens actes de l'invention du corps de ce saint, publiés récemment par les Bollandistes d'après deux manuscrits du XIe siècle, de la Bibliothèque ambrosienne, sur la foi des plus anciens documents, il est dit : *Igitur hunc Antoninum martyrem Christi ferunt quodam tempore Placentinae urbis portas egressum atque orientales pertransisse provincias, multaque in iisdem provinciis eum miracula fecisse, scriptum reperimus ; denique sectum fusse beati Maurilii martyris et ex eusiem legionis ordine, qui pro Christo sanguinem fundere meruerunt, attestantur.* — *Analecta Bollandiana*, t. X, p. 120.

2. Cf. La préface des Bollandistes dans les *Acta Sanct.*, Maii, t. II ; et Migne, P. L., t. LXXII, c. 898.

Diacre Pierre a utilisé dans le même but les écrits de Ste Silvia. — A la fin du susdit itinéraire, dont nous avons indiqué la valeur, nous lisons que, à leur retour des lieux saints, les compagnons de voyage se rendirent d'Apamée, ville de Syrie, à Antioche, où ils trouvèrent, entre autres tombeaux, celui des Machabées : *Inde exeuntes venimus Antiochiam majorem* (1), *in qua requiescit sanctus Babylas episcopus et tres parvuli, et sancta Justina, et Julianus et fratres Machabaei, hoc est septem sepulcra, et super uniuscujusque sepulcrum scriptae sunt passiones eorum.* »

Ces indications paraissent fondées ; on sait, en effet, que, dès le IVe siècle, on honorait à Antioche l'évêque Babylas et trois enfants, dont le martyrologe hiéronymien annonçait ainsi la fête au 24 janvier : *Antiochiae Babylae episcopi cum tribus parvulis.* Qu'il ait été, en même temps que le martyr Julien d'Anazarbe et les frères Machabées, l'objet d'un culte spécial de la part des habitants d'Antioche, nous en avons la preuve indiscutable dans les homélies prononcées sur leurs tombeaux par Chrysostome au jour de leur anniversaire (2). Et comme, d'une part, il n'est plus fait mention des reliques des Machabées à Antioche chez les historiens des Croisades, qui nous ont laissé sur cette ville et sur ses souvenirs religieux qui existaient encore, des détails si précis, et que, d'autre part, nous les voyons vénérées à Rome dès le pontificat de Pélage Ier : il s'en suit que l'auteur de l'itinéraire a dû puiser ses renseignements à une source antérieure à l'année 561, date de la mort de ce pape. Si l'on observe ensuite que cet écrivain parle à plusieurs reprises de Justinien et des affreux tremblements de terre qui vinrent attrister son règne ; de la ville de Sidon en partie ruinée *quae ex parte ruit ;* de Jéricho, dont les murs apparaissaient *diruti ex terraemotu* (1); on conclura sans hésitation que ces renseignements proviennent de voyageurs du VIe siècle qui visitèrent ces contrées de 543 à 561.

Mais la tradition chrétienne nous offre, relativement au lieu du martyre des Machabées, un témoignage bien autrement catégorique, et digne assurément d'être soumis à la critique la plus rigoureuse : c'est l'accord complet de l'Église d'Occident et de l'Église d'Orient sur ce point. Nous ne nous arrêterons pas aux martyrologes de Bède, de Florus, de Wandelbert, de Notker, d'Usuard, d'Adon, y compris le *Romanum parvum* copié par celui-ci à Ravenne ; tous, sans exception, fixent aux calendes d'août et à Antioche de Syrie la passion ou naissance (à une vie meilleure) des Machabées. En omettant dans l'énoncé de cette naissance toute indication topographique, Raban Maur ne jette pas une note discordante, mais se tait, dans ce concert unanime. Inutile également d'invoquer les ménologes, les ménéums, les synaxaires de l'Église d'Orient. Ce sont des documents de seconde main, provenant de sources plus anciennes et auxquelles il nous faut remonter.

Dès l'époque de Cassiodore, les Églises d'Occident avaient entre les mains un martyrologe qui, faussement attribué à saint

1. C'est-à-dire ἡ μεγάλη Ἀντιόχεια, comme l'appellent ordinairement les écrivains du temps de Justinien. Le Ms. latin 4847 de la Bibl. nat. de Paris donne la leçon préférable de *Antiochiam magnam.*

2. Cf. Homil. *de hieromartyre Babyla ; in ss. martyres Machabaeos*, I, II et III, t. II ; *de Eleazaro et septem pueris*, t. XII ; *in sanctum Julianum*, t. II, *opp. S. Joan. Chrys.*

1. « Le 9 juillet, un grand et épouvantable tremblement « de terre se fit sentir dans toute la Palestine, l'Arabie, la « Mésopotamie, la Syrie et la Phénicie, et couvrit de « ruines les villes de Tyr, Sidon, Berytus, Tripoli et « Byblos. — Τῷ δὲ Ἰουλίῳ μηνὶ θ' ἐγένετο σεισμὸς μέγας καὶ « φοβερὸς ἐν πάσῃ τῇ χώρᾳ Παλαιστίνης καὶ Ἀραβίας καὶ « Μεσοποταμίας καὶ Συρίας καὶ Φοινίκης, καὶ ἔπαθεν Τύρος καὶ « Σιδὼν καὶ Βήρυτος καὶ Τρίπολις καὶ Βύβλος. » Théophane, *Chronographia ad an. 543.* Malalas le reporte à l'année 532. Cf. *Chron.*, 702.

Jérôme, contenait une multitude de noms de martyrs avec l'indication du lieu de leur supplice [1]. Sous le Pontificat de saint Grégoire le Grand, nous voyons l'Église romaine conserver ce livre, dans un texte certainement plus pur qu'ailleurs : témoin la lettre du même Pape en réponse à Eulogius, patriarche d'Alexandrie [2].

Un fait cependant aujourd'hui bien constaté, c'est que les plus anciennes copies de ce livre parvenues jusqu'à nous ne remontent pas au delà du VIIIe siècle, et que parmi elles le nombre des MSS. *pleni* est excessivement restreint, car De Rossi, après les plus diligentes et les plus heureuses recherches dans les bibliothèques d'Europe, n'en a pu compter que treize, tandis que les abrégés ou extraits existent en nombre très considérable. Nous nous arrêterons aux plus importants des manuscrits *pleniores*, parce qu'ils sont la source d'où proviennent tous les autres. Le plus ancien, d'après De Rossi et Duchesne [1], est le Ms. d'Epternach (Lux. holl.), de provenance anglo-saxonne, contemporain de saint Willibrord (658-738) ; on regarde comme très insigne celui de Berne à l'usage du diocèse de Metz, des dernières années du VIIIe siècle ; vient ensuite celui de Wissenbourg ou Blumianus, de l'année 772 ; on y ajoute encore, pour sa plénitude, celui de Corbie, publié par d'Achéry, quoiqu'il appartienne à une époque plus récente [2]. Ceci posé, mettons sous les yeux du lecteur les textes des manuscrits ci-dessus qui s'accordent tous à placer à Antioche le martyre des Machabées :

MS. BERN.	MS. EPTERN.	MS. WISSEMB.	MS. CORB.
KL. AGUS. IN ANTIOCHIA Passio Scōrum Machabeorū septē fratrum cū matre sua. qui passi sunt sub antiocho rege.	KL. agūs antioc machabeorū VII. ffrūm cum matre.	KL. agustas In antiochia pās scorum machabeorum septem fratrū cum matre sua qui passi sunt sub antioco regi.	KAL. aug. Litania indicenda. In Antiochia passio sanctorum Machabaeorum septem fratrum cum matre sua qui passi sunt sub Antiocho rege.

On pourrait faire une objection : ce témoignage, quoique unanime, ne va pas au delà du VIIIe siècle, et ces Mss., personne ne l'ignore, loin de donner le martyrologe de l'Église d'Occident dans son état original, représentent, par les nombreuses additions faites au texte primitif, une espèce de centon, où il est souvent difficile, parfois même impossible, de distinguer ce qui est du premier auteur. — Il y a là, incontestablement, une difficulté sérieuse, et à laquelle, en ce qui concerne le texte ci-dessus de la fête des Machabées, il importe de répondre de manière à ne pas laisser l'ombre d'un doute.

Les copies hiéronymiennes, dans l'état où elles nous sont parvenues, représentent en effet un centon d'anciens documents du IVe, du Ve et des siècles suivants ; mais on y rencontre les traditions hagiographiques les plus anciennes et les plus vénérables du monde chrétien. Pour ne parler que de l'Église de Rome, il est avéré désormais que le centon hiéronymien contient les jours de fête, ou listes des solennités annuelles,

1. Cassiodore, *De institut. divin. lection.*, c. 32.
2. *Ad. Eulog. Patr. Alexan.*, epist. XXIX, lib. VII, ind. I.

1. Joh. Bapt. De Rossi et Ludov. Duchesne, *Martyrologium hieronymian.* dans les *Acta SS. Novembris*, t. II, p. IV.
2. *Spicilegium*, t. II, c. I.

décrétées sous les papes Melchiade (311-314); Marc (336); Libère (352-366); Innocent Ier (401-417); Boniface Ier (418-423). Il est établi en outre par une saine critique que le compilateur eut entre les mains et mit à contribution un martyrologe grec en usage dans les Églises d'Orient au IVe siècle (1). Reste à démontrer que l'énoncé de la fête des Machabées, qui figure dans le centon hiéronymien, est dû au premier compilateur et ne peut être postérieur au IVe siècle ou au commencement du Ve.

Contrairement à l'opinion de Galesino, il semble difficile d'admettre que le culte public de maryrs rendu par le Christianisme aux Machabées, qui appartenaient à l'ancien Testament, puisse remonter à une date antérieure au IVe siècle, sauf quelques exceptions particulières, comme en Syrie et peut-être aussi en Afrique. Il est certain que S. Cyprien, au IIIe siècle, fit un magnifique éloge des Machabées, les proposant pour modèles aux chrétiens qu'il exhortait au martyre (2). Et à cette occasion nous dirons que l'admirable exemple de fidélité à la religion de leurs ancêtres et de sublime héroïsme, qui couvrit de gloire les Machabées, fut le motif principal pour lequel l'Église chrétienne les honora du culte public, proposant leur courage à l'imitation des fidèles (3). Telle en fut en effet la raison principale et première, quoique on en ait invoqué d'autres, et qu'on ait eu recours à bien des subtilités pour expliquer le fait du culte rendu par les Chrétiens à des Juifs (1). D'ailleurs on ne saurait le nier : la fête des Machabées rencontra à l'origine une opposition, contre laquelle durent s'élever les Pères (2); néanmoins elle ne tarda guère à être universellement acceptée.

Il n'est pas besoin de citer le calendrier de l'Église de Carthage (3), de la première moitié du VIe siècle, qui porte la fête des Machabées ; ni l'Almanach de Polomée Sylvius, évêque dans les Gaules, publié en 448 d'après un autre plus ancien, puisqu'il signalait *laterculum, quem priores fecerunt*, dans lequel les calendes d'août sont consacrées à solenniser *martyrium Machabaeorum* (4). Nous avons une série de Pères de la première moitié du Ve et de la seconde du IVe siècle, qui témoignent que cette fête était dès lors communément reçue. Un sermon attribué à saint Léon le Grand (5) ; un autre de saint Valérien (6) ; quatre de saint Augustin (7) ; trois de saint Maxime de Turin (8) ; un, déjà cité, de saint Gaudens de Brescia, dont il fait mention dans la préface à Bénévole ; quatre de S. Jean

1. Cf. De Rossi et Duchesne, *l. c.*, p. L-LXIX.

2. *Epistola ad Fortunatum de exhortatione martyrii*, c. XI ; et *Epist. ad Thibaritanos de exhortatione martyrii*, n. 4.

3. « Formam tolerantiae praebuerunt isti beatissimi fratres [Machabaei] futuris post passionem Christi martyribus, ut intelligant quanta animi magnitudine et constantia pro Redemptoris nomine dimicare debeant, pro cujus mandato pertinaciter ipsi certassent. » S. Gaudent. Brix., *Serm. XV, de diversis capitulis quintus, die natali Machabaeorum*.

1. Cf. S. Bern., epist. XCVIII, *ad quaestionem cur ex justis antiquae legis solis Machabaeis Ecclesia diem festum decreverit*.

2. « Nemo ergo dubitet, fratres mei, imitari Machabaeos ; ne cum imitatur Machabaeos, putet se non imitari christianos. Prorsus imitationis affectus ferveat in cordibus nostris. Discant viri mori pro veritate. Discant feminae de matris illius tanta patientia, ineffabili virtute, quae noverat servare filios suos. Habere noverat quae perdere non timebat. » S. Aug., Serm. CCC *de sanctis*, n. 5. Cf. S. Greg. Nazianz., *Orat.* XV ; *de Machabaeis*, n. 1-2 ; et S. Joan. Chrys., Hom. *de Eleazaro et septem pueris*, n. 1.

3. Cf. Mabillon, *Analector. veter.*, t. III, p. 398.

4. Cf. Bolland, *Acta SS.*, t. I, p. XLIV.

5. S. Leonis M. PP., t. I, col. 453, éd. Baller.

6. S. Valeriani, episc. cemelien. Hom. XVIII *de Machabaeis*.

7. S. August., Sermon. *de sanctis*, CCC, CCCI, CCCII, éd. Maur ; et Serm. LXXVI, éd. Caillau, t. XXIV bis, p. 51.

8. S. Max. Taur. Serm. LXXIX, LXXX, LXXXIII, Migne, P. L., t. LVII.

Chrysostome [1] et un de S. Grégoire de Nazianze [2], furent tous prononcés à l'occasion du jour anniversaire des Machabées, sans compter tous ceux qui, d'une authenticité douteuse, ont été renvoyés à la fin de leurs œuvres respectives. Il existe encore, dans les manuscrits syriaques du Musée britannique, deux hymnes pour la même fête composées par S. Ephrem [3]. D'autres Pères de l'Église d'Occident, contemporains des premiers, insèrent dans leurs écrits de merveilleux éloges des Machabées et proposent leur martyre comme exemple ; ce qui prouve que leur culte est suffisamment connu et répandu. Citons tout spécialement l'ancien auteur du poème « *de natali Machabaeorum* » [4], *Prudence* [5], saint Zénon de Vérone [6], saint Ambroise [7], saint Hilaire d'Arles [8]. Saint Ambroise, dans une lettre adressée à l'empereur Théodose, vers la fin de l'année 388, nous apprend en outre que certains religieux de son temps avaient l'*habitude, habitude déjà ancienne*, d'aller processionnellement, au chant des psaumes, célébrer la fête des martyrs Machabées — *psalmos canentes ex consuetudine usque veteri pergebant ad celebritatem Machabaeorum martyrum* [9]. D'où il est permis de conclure que l'usage de solenniser la fête des Machabées avait été transporté en Occident bien des années avant saint Ambroise. Ajoutons enfin, en dernier lieu, que, dès le IVe siècle et au commencement du Ve, on trouve déjà des basiliques érigées et dédiées aux martyrs Machabées [1]. Aussi Théophile, patriarche d'Alexandrie, dans sa troisième lettre pascale, écrite l'an 404, pouvait-il affirmer en toute vérité que le culte des Machabées était en honneur dans toutes les Églises de l'univers : *totiusque orbis in Ecclesiis Christi laudibus praedicantur* [2].

Ceci posé, il est facile de conclure que les textes des copies hiéronymiennes citées plus haut, lesquelles renferment, nous l'avons vu, les anciens calendriers ou nomenclatures des fêtes de l'Église d'Occident au IVe et au Ve siècle, étant pleinement d'accord entre elles et avec les témoignages des Pères et des monuments contemporains, ne proviennent pas d'additions postérieures, mais appartiennent à la première rédaction du martyrologe en usage dans les Églises occidentales. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si la leçon des plus anciennes copies qui soient parvenues jusqu'à nous : *In Antiochia passio sanctorum Machabaeorum* [*septem fratrum cum matre sua*] *qui passi sunt sub Antiocho rege* se trouve, à l'inversion des mots près, rapportée presque textuellement par saint Augustin : *Antiochum quippe regem persecutorem impium pertulerunt* [*septem fratres cum matre sua*] *et memoria martyrii eorum in Antiochia celebratur* [3].

Si nous voulons pénétrer plus avant dans l'étude des sources, et examiner de quelle manière le souvenir du jour anniversaire des Machabées est entré dans les fastes de l'Église d'Occident, nous pourrons affirmer, ce semble, qu'il est venu d'Orient, et pré-

1. S. Joan. Chrys., Hom. I, *in SS. Machabaeos, et in matrem eorum* ; II et III *in SS. Machabaeos* ; Hom. *de Eleazaro et septem pueris*, t. II et XII opp.
2. S. Gregor. Nazianz., Orat. XV, *de Machabaeis*.
3. V. Lamy, *S. Ephraemi syri hymni et sermones*, præf., t. I, p. XVI.
4. Migne, P. L., t. L, c. 1283.
5. Hymn. V et X *De coronis*.
6. Tract. *De resurrectione*, Migne, P. L., t. XI, c. 38.
7. *De officiis ministr.*, c. XLI, n. 201, t. XVI, c. 82 ; *De fuga et vita beata*, lib. II, cap. X-XII, t. XIV, c. 632-638, éd. Migne.
8. Cf. Combefis, *Bibl. PP. concion.*, t. VII, p. 400 ; éd. Paris, 1662.
9. Epist. XL, *ad Imperat. Theodos. August.*, n. 16, t. XVI, c. 1107.

1. Sollier, *Acta SS. Aug.*, t. I, ad diem 1m m. § II, n. 16.
2. Lettres de S. Jérôme, *epist.* C, n. 9.
3. Serm. CCC, n. 5 cité plus haut.

cisément d'un férial ou martyrologe de l'Église d'Antioche.

De Rossi et Duchesne ont savamment démontré, par d'excellentes raisons, que les saints orientaux cités avec la mention fréquente de leurs provinces respectives par le centon hiéronymien, proviennent de source orientale. Wright, en 1866, publia, accompagné de la version anglaise, un martyrologe syriaque d'après un manuscrit du Musée Britannique retrouvé dans un monastère de Nitria. C'est le plus ancien manuscrit syriaque que l'on connaisse ; car il remonte à l'année 723 de l'ère des Séleucides, qui correspond à l'année 411-412 de l'ère chrétienne. Ce martyrologe se divise en deux parties : la seconde renferme une liste de martyrs perses, appartenant à la persécution de Sapor au IVe siècle : la première est un vrai martyrologe, quoique maladroitement abrégé. Les mois y sont désignés par leur nom syriaque, mais correspondent aux romains ; et les jours sont comptés sans interruption du commencement jusqu'à la fin du mois. Le texte syriaque que nous avons, évidemment n'est pas l'original, mais seulement une traduction en abrégé d'un martyrologe plus complet écrit en grec et non parvenu jusqu'à nous, dont l'auteur, outre les calendriers et listes des fêtes des différentes Églises, s'est servi des deux livres d'Eusèbe de Césarée, l'un également perdu, qui avait pour titre : « συναγωγὴ τῶν ἀρχαίων μαρτυρίων (1) » : l'autre, existant, qui est le livre connu « *de martyribus palaestinis* ».

Après ces courtes indications, suffisantes à mieux faire ressortir l'importance du document, nous croyons utile de mettre sous les yeux du lecteur la version gréco-latine du premier jour d'août consacré au culte des martyrs Machabées :

ἁ τοῦ μηνὸς κατὰ τοὺς Ἕλληνας, οἱ μάρτυρες οἱ ἐκ τῶν ἐν Ἀντιοχείᾳ, ἤτοι ἐν Κερατείᾳ, καταθέντων. οἱ υἱοὶ τῆς Σαμουνᾶς, οἱ ἐν Μακκαβαίοις λεγόμενοι.	Prima [die] mensis secundum Graecos, martyres (1) ex iis qui in Antiochia, sive in Cerateo, depositi sunt, filii Samunae inter Machabaeos annumerati.

Inutile de nous arrêter sur le nom de *Samuna*, *Sch'mûni*, donné à la mère des sept frères, nous y reviendrons plus loin : nous nous bornerons à faire remarquer l'importance de l'indication de leur sépulture, qui eut lieu à Antioche et précisément dans le *Cerateum*. Le *Cérateum*, τὸ κεράτειον ou κεράτεον, qui est la même chose que κεράτεία ou κερατέα, désigne le fruit et même la plante du *siliquastrum* ou du *caroubier*, arbre qui croît dans le Levant et aime surtout les fissures des rochers. C'est donc d'un caroubier que vient le nom d'un quartier d'Antioche, et l'auteur du martyrologe primitif écrit en grec, voulant préciser l'endroit qu'occupaient, au IVe siècle, dans la grande métropole de l'Orient, les tombeaux des Machabées, s'exprimait ainsi : ἐν Ἀντιοχείᾳ, ἤτοι ἐν Κερατείᾳ. Ce qui semblerait indiquer : ou que l'écrivain était originaire d'Antioche, ou du moins qu'il y avait habité un certain temps, puisqu'il avait une connaissance exacte des différents quartiers dont se composait la ville. Un étranger, peu au courant du pays, n'aurait pas spécifié le lieu de cette maison en faisant une exception à l'usage généralement observé. De plus l'énoncé même de la fête des Machabées, relativement au temps où il a été écrit, en trahit manifestement l'origine antiochienne.

Le martyrologe en question contient quelques noms de martyrs de la persécution de Julien ; il est donc évident qu'il ne peut être antérieur à l'année 362. Mais le manus-

1. Euseb., *Hist. eccles.*, lib. IV, c. 15, 48.

1. Le texte syriaque porte *confessores*, toutefois dans le sens de *martyres*.

crit syriaque de l'année 411-412, loin de nous donner le texte original, reproduit au contraire une version du grec ; et comme il n'est pas certain que cette version soit contemporaine du manuscrit qui nous l'a transmise, il s'ensuit que l'on peut, sans crainte de se tromper, assigner approximativement le texte primitif grec aux vingt-cinq dernières années du IVe siècle. Or, pendant cette période, la fête des Machabées, excepté à Antioche, n'était guère connue en Orient, et rencontrait de graves difficultés en raison même, je l'ai dit, de leur origine judaïque. Témoin saint Grégoire de Nazianze qui commence ainsi le magnifique discours qu'il prononça, vers l'année 373, à Antioche de Cappadoce, en l'honneur de nos martyrs : *Pourquoi les Machabées ? C'est à eux certainement qu'est dédiée cette fête, quoique beaucoup ne les honorent pas sous prétexte que leur martyre n'a pas eu lieu depuis Jésus-Christ ; il est pourtant bien juste que nous les honorions tous en raison de leur intrépidité à défendre les lois de leurs pères.* — Τί δὲ οἱ Μακκαβαῖοι ; τούτων γὰρ ἡ παροῦσα πανήγυρις, οὐ παρὰ πολλοῖς μὲν τιμωμένων, ὅτι μὴ μετὰ χριστὸν ἡ ἄθλησις· πᾶσι δὲ τιμᾶσθαι ἄξιον, ὅτι περὶ τῶν πατρίων ἡ καρτερία (1). Et saint Jean Chrysostome, encore jeune, eut à combattre, lui aussi, le préjugé de ceux qui ne voulaient pas admettre les Machabées au nombre des martyrs (2). Il ne semble donc pas probable qu'un compilateur grec de provinces éloignées de la métropole de la Syrie, ait pu insérer dans son martyrologe une fête absolument propre à cette cité et qui n'était guère propagée en Orient où elle n'était pas reçue sans opposition.

Un autre indice analogue nous amène à la même conclusion. M. Duchesne fait judicieusement observer que le traducteur syrien du martyrologe grec, lequel était, ce semble, d'Édesse et appartenait certainement à la Syrie orientale, où seulement les lettres syriaques étaient alors en usage, ouvre la série des fêtes par le 26 décembre, omettant le 25, jour de Noël, et faisant au contraire mention de la solennité de l'Épiphanie au 6 janvier. Ce qui prouve chez lui l'intention de ne pas se borner à consigner uniquement les fêtes des martyrs. Pour avoir de ce fait une explication plausible, il ne faut pas oublier que le texte grec, dont dérive le syriaque, commençait l'année le 25 décembre, comme cela se pratiquait dans tout l'Occident ; mais le traducteur syrien, pour se conformer à la coutume de son Église, tout en gardant l'ordre des jours et des fêtes, tel que le donnait l'exemplaire grec, mit de côté à dessein la susdite solennité de Noël. Cette particularité vient encore confirmer que le martyrologe primitif écrit en grec appartenait à l'Église d'Antioche. Car il est à remarquer que si l'Occident, depuis la Thrace jusqu'au détroit de Gadès, ἀπὸ Θράκης μέχρι Γαδείρων (1), suivait la tradition romaine, de célébrer la nativité le 25 décembre, l'Orient demeura

1. S. Grégor. Nazianz., *Oratio XV in laudem Machabaeorum*, n. 1.

2. La veille de la fête des Machabées, Chrysostome disait aux habitants d'Antioche : « *Mais remettons à demain le soin de les louer : aujourd'hui bornons-nous à reprendre les plus faibles de nos frères, car un grand nombre d'esprits simples, cédant aux caprices de leur imagination et entraînés par les ennemis de l'Église, n'ont pas pour ces saints l'estime qui leur est due, ne les comptent pas au nombre des martyrs, disant qu'ils n'ont pas versé leur sang pour le Christ, mais pour la loi et les prescriptions de la loi, égorgés qu'ils ont été pour des viandes de porc. Or il faut redresser leur sentiment.* Ἀλλ' ὁ μὲν τῶν ἐγκωμίων καιρὸς εἰς τὴν αὔριον ἡμᾶς ἀναβαλόμενοι, τὴν ἡμέραν ὅλην τοὺς ἀσθενεστέρους τῶν ἀδελφῶν ἡμῶν διορθωσόμεθα. Ἐπειδὴ πολλοὶ τῶν ἀφελεστέρων κατὰ τὴν διάνοιαν χαυλιόντες, ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν τῆς Ἐκκλησίας παρασυρόμενοι, οὐ τὴν προσήκουσαν περὶ τῶν ἁγίων τούτων δόξαν ἔχουσιν, οὐδὲ ἀριθμοῦσιν εἰς τὸν ἀριθμὸν τῶν μαρτύρων αὐτούς, κατὰ γνώμην λέγοντες ὅτι οὐ ὑπὲρ Χριστοῦ τὸ αἷμα ἐξέχεαν, ἀλλ' ὑπὲρ τοῦ νόμου καὶ τῶν ἐν τῷ νόμῳ προσταγμάτων, ὑπὲρ χοίρειον βοσκῆς κρεῶν σφαγέντες, τὴν ἐκείνων διορθωσόμεθα διάνοιαν. » Homil. *de Eleazaro et septem pueris*, n. 1.

1. Id., *Homil. in diem nat. D. N. J. C.*, n. 14.

longtemps hostile à cet usage, et ne commença à l'adopter peu à peu, et non sans contradiction, que vers la moitié du IVe siècle. L'Église d'Alexandrie avant le Ve siècle (1); celle de Jérusalem avant le VIe (2); les Grecs de Chypre à l'époque de saint Épiphane ne l'avaient pas encore admise (3); ni les Arméniens eux-mêmes (4). Une homélie de saint Jean Chrysostome, prononcée l'an 386, nous apprend que la fête de Noël, établie à Antioche depuis une dizaine d'années (5) à peine, y était l'objet d'une controverse, ἀμφισβητουμένη. D'un autre côté, remarquons qu'Édesse, malgré la dépendance où elle était du patriarcat d'Antioche, n'avait pas encore accepté cette fête (6). Par conséquent, quoi de plus naturel que de la capitale de la Syrie, de l'Église mère, fut parvenu aux traducteurs d'Édesse, à la distance de sept journées de marche seulement (7), le texte grec du martyrologe avec la fête de Noël, reçue là dès 377; et qu'elle ait été effacée de la version syriaque en raison de la pratique opposée, suivie alors par l'Église d'Édesse?

D'autres arguments viennent encore confirmer cette opinion. Et d'abord de l'examen comparatif du court abrégé du martyrologe grec, qui nous reste dans la version syriaque, il ressort que le traducteur qui arrive à peine à enregistrer les noms de vingt évêques pour toutes les Églises orientales et occidentales de l'empire romain, en nomme huit d'Antioche seulement, à savoir, *Babylas*, *Maximin*, *Amphimel*, *Philippe*, *Eros*, *Sérapion*, *Ignace*, et *Zébenon*; et qu'il fait de même mention des martyrs de l'Église d'Antioche, qui y étaient principalement fêtés dans la seconde moitié du IVe siècle, et dont saint Jean Chrysostome célébra le jour anniversaire par de brillantes homélies, tels que les *Machabées*, *Ignace*, *Pélagie*, *Bernice*, *Prosdoce*, *Romain*, *Barlaam*, *Babylas*, *Lucien* (1).

Faisons une dernière observation sur ce point: le nom donné par la tradition à la mère des Machabées n'est pas le même dans les Églises d'Orient: les unes l'appellent *Samona*, Σαμονᾶς et en syriaque *Sch'mûnî*; les autres *Salomona*, Σαλομονή, comme on lit dans toutes les ménées et synaxaires (2), ou *Salomonide*, Σαλομονίς, suivant le ménologe de l'Empereur Basile.

Il n'importe pas de rechercher le fondement de cette tradition, non plus que la raison de cette divergence: nous nous bornons à constater simplement le fait. Or il est certain que toutes les Églises grecques relevant des patriarcats de Constantinople, Alexandrie et Jérusalem, lesquels adoptèrent les livres liturgiques en langue grecque ou les traduisirent dans leur idiome propre, ignoraient la dénomination de *Samona*, et appelèrent constamment *Salomone* ou *Sa-*

1. Cf. Cassian. *Collat.* X; Gennad., *De viris*, 59; Hardouin, *Conc.*, t. I, p. 1693; Isidor. Pelus., lib. III, *epist.* cx.

2. Cf. *Peregrinat. Silviae*, éd. par Gamurrini, dans la *Bibliotheca storico-giuridica*, t. IV; Cosma Indicopleustes, *De opific. mundi*, lib. V, pp. 194-195, éd. par Montfaucon.

3. S. Epiph. *Hæres.*, LI, § 24.

4. Cf. Joan. Episc. Citri, *Respon. inedit. ad Cabasil. epist. Dyonych.*, dans Cotelerio, *Not. ad. constitut. apost.*, lib. V, c. 13.

5. « Ὅπου δεκαετίαν ἔστιν ἔτος, ἐξ οὗ δήλη καὶ γνώριμος ἡμῖν αὕτη ἡ ἡμέρα γεγένηται. » *Homil.* ci-dessus.

6. Édesse célébrait la Nativité *VIII Idus januar.*, comme le rapporte saint Ephrem, père de l'Église syriaque, dans le *Serm. IV in Natal. Domini*, *opp. syriaco-latin.*, t. II, p. 415, édit. rom. 1740.

7. D'après l'*Itinerarium burdigalense* du IVe siècle Antioche était à sept journées de marche d'Édesse.

1. Lucien et Babylas sont les fameux martyrs d'Antioche que l'abréviateur syrien place par mégarde sous l'indication de Nicomédie; ils appartiennent à Antioche, qui les honorait les 7 et 24 de janvier. Cf. S. Jean Chrys., *Homil. in sanctum martyrem Lucianum*, n. 1-2, t. LIX, col. 520-522; et l'autre *de hieromartyre Babyla*, c. 527.

2. Le *Kalendarium graeco-moscum* porte au 1er août: Καθσαν ἐν πρώτῃ, Σολομονὴν ἑπτά τε υἱούς. De plus le Cod. ms. n. 1875 de la Bibliothèque nationale de Paris, à la fin du livre de Flavius Josèphe *de Machabaeis*, donne à leur mère le nom de Σολομονή; de même Érasme dans sa paraphrase si arbitraire de ce livre.

lomonide la mère des sept frères. Par contre, les Églises de la Syrie orientale et occidentale, qui relevaient de l'ancien patriarcat d'Antioche, furent les seules qui gardèrent le nom de *Samona* ou *Sch'mûnî*, et ne connurent pas l'autre [1]. D'où il est permis d'inférer que le nom de *Sch'mûnî*, donné à la mère des Machabées par le martyrologe syriaque du IVe siècle, atteste à l'évidence l'origine antiochienne du texte grec primitif, dont fit usage le traducteur de 377 à 412.

1. Cf. Nilles, *Kalendar. utriusque eccles.*, t. I, p. 230 et t. II, p. 593 ; *Assem. Biblioth. orient.*, t. III, P. I, p. 647.

On ne saurait voir dans tout cet ensemble de circonstances un effet du hasard ; ou nous nous trompons fort, ou elles constituent un argument qui nous autorise à admettre que la fête des Machabées inscrite au martyrologe hiéronymien provenait des fastes grecs de l'Église d'Antioche du IVe siècle. Reste maintenant à rechercher les origines et le progrès de la tradition antiochienne.

Card. Rampolla
(traduit par Mgr Lemonnier).

(A suivre.)

Le trésor de l'église St-Ambroise à Milan.

APRÈS avoir visité le trésor du dôme, il ne faut pas oublier celui de l'église Saint-Ambroise [1]. L'un et l'autre se complètent : en effet, la basilique ambrosienne possède des richesses d'art qui ne se trouvent pas à la cathédrale. Sans doute, dans l'église paroissiale, autrefois abbatiale, puis collégiale, les objets en orfévrerie sont peu nombreux, mais ils méritent une attention particulière par leur beauté artistique et leur intérêt archéologique. Ce qui est conservé à la sacristie se voit facilement et, à deux voyages successifs, les custodes se sont montrés, pour Léon Palustre et moi, d'une rare complaisance, bien que nos séances aient été fort longues chaque fois. Je tiens à leur donner ici un témoignage public de ma gratitude.

Pour l'autel d'or, il faut une permission spéciale du curé, qui, du reste, la donne très obligeamment, et, naturellement, moyennant finance [2] : pareille volupté des yeux et de l'esprit n'est pas faite évidemment pour le vulgaire. La pièce capitale est précisément cet autel, sur lequel je m'étendrai avec quelques détails, au risque de paraître méticuleux et prolixe, le reste pouvant n'exiger qu'un examen plus rapide et pour ainsi dire sommaire.

I. — Boîtes eucharistiques (IVe Ve s.).

Je ne les connais que par Millin qui les décrit ainsi :

« La sacristie de Saint-Ambroise renferme quelques monuments, entre autres deux *artophores* [1] en ivoire [2]. On voit, sur l'un, l'histoire de Jonas [3], et sur l'autre, quatre miracles de Jésus-Christ [4]. »

(Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. I, p. 187).

II. — Dalmatique de Saint-Ambroise (IVe-XIe s.).

1. Je n'ai trouvé, à son sujet, que cette seule mention dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 108 : « A Milan, une dalmatique pourrait bien avoir servi au couronnement de l'empereur Conrad le Salique par l'archevêque Héribert ou Arriberto, en

1. La ville de Milan possède, dans ses églises, trois trésors de premier ordre, que les archéologues ne peuvent se dispenser de visiter : ils sont au dôme, à St-Ambroise et à Ste-Marie près St-Celse. J'ai publié ce dernier, en 1885, dans la *Revue de l'Art chrétien*, pp. 287-298, 479-490 ; il en a été fait un tirage à part. Le second paraît aujourd'hui. J'espère ne pas trop faire attendre désormais le premier, qui sera imprimé ici même.

2. Du Pays (*Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Italie*, Paris, Hachette, 1855) renseigne ainsi les voyageurs, page 117 : « La principale curiosité (de St-Ambroise) est le *paliotto* ou devant du maître-autel, en or, merveilleux travail d'orfévrerie, donné par l'archevêque Angilbert Pusterla, vers 855. Il faut payer 5 fr. pour le voir. »

La date n'est pas exacte, peut-être n'est-ce qu'une erreur de typographie. Le nom de l'archevêque peut être intéressant pour le public; mais, à coup sûr, celui de l'orfèvre l'est bien davantage. Il ne s'agit pas d'un *devant* d'autel, mais d'*un autel* complet, cas exceptionnel. L'*orfévrerie* n'est pas tout dans cette merveille : pourquoi omettre les émaux et les gemmes ? Voilà comment les guides informent les voyageurs !

1. « De ἄρτος, *pain*, et φορεῖν, *porter*, c'est-à-dire boîte à contenir le pain consacré. »

2. « Ils sont gravés dans le recueil de Gori, intitulé *Monumenta sacra eburnea*, pl. XXIV. »

3. « La place qu'occupe cette histoire prouve que, selon l'opinion de saint Augustin, *De symb. ad catech.*, CVI, l'histoire de Jonas est une allégorie de la mort et de la résurrection de J.-C.; un ange portant une croix paraît ordonner au cétacé d'engloutir Jonas, mais de ne le point faire mourir ; l'ange qui est près de Jonas endormi, après être sorti du ventre du cétacé, ne tient pas de croix, parce que cette seconde partie de l'histoire de Jonas est une allégorie de la Résurrection. »

4. « La Résurrection de Lazare, l'Hémorroïsse, la guérison d'un Paralytique, celle de l'Aveugle-né. »

1026 : c'est un large galon, or et rouge, figurant un treillis à mailles hexagonales, chargées en abyme d'un petit rectangle ; sauf le dessin, comme matières premières et distribution des couleurs, il est identique au vêtement sacerdotal de Maubeuge. Il est vrai que la disposition géométrique de ce galon ne permet pas de l'attribuer à d'autres ateliers qu'à ceux de Constantinople. »

2. La dalmatique de Saint-Ambroise est conservée dans une des chapelles latérales, sous un autel dont la partie antérieure est vitrée. On la voit mal et surtout non dépliée. Une relique de cette importance, au double point de vue de l'hagiographie et de l'archéologie, mériterait d'être mieux traitée et la vénération qui s'y attache n'aurait rien à y perdre. Il conviendrait donc de l'exposer dans une châsse, ouverte sur ses deux faces, et de la montrer entièrement déployée, afin que ceux qui ont besoin de l'étudier puissent le faire à l'aise. Il ne suffit pas de voir l'étoffe, il est essentiel aussi de savoir comment elle a été taillée. Une dalmatique du IVe siècle est chose unique au monde, et même mutilée, elle est encore infiniment précieuse (1).

Ce vêtement insigne a été découvert, enfermé dans une caisse de plomb, dans l'ancienne église de Saint-Nabor, qui, malheureusement, est devenue la caserne de Saint-François.

Je distingue trois pièces différentes : la dalmatique proprement dite, un premier suaire et le suaire de l'archevêque Héribert.

La dalmatique est en soie rouge, mince comme le taffetas. Elle n'a plus la forme d'un vêtement. Près d'elle est un morceau plié, en soie jaune, que l'on estime être la doublure, quoiqu'il en soit complètement détaché.

Le premier suaire est aussi une dalmatique, en soie violette : on la considère comme l'enveloppe de la relique.

Pour moi, c'est une étoffe arabe. Elle est traversée au milieu par deux raies jaunes et, en bas, à une raie bleue et à une raie blanche jumelles succède, à quelque distance, une raie rougeâtre. On a de cette dalmatique une manche entière avec la bordure. Le suaire, si c'en est un, avait donc complètement épousé la forme du vêtement original.

Le second suaire date du XIe siècle. Il fournit à la fois la date précise et authentique de la dalmatique de Saint-Ambroise. On lit, en lettres bleues, de forme onciale, en caractères presque classiques, sur un ruban, large de 0,06 et long de 1,83, ce renseignement précieux :

✠ SVB HOC PALLIO TEGITVR DALMATICA SCI AMBROSII ✠ SVB QVO EANDEM DALMATICAM TEXIT DOMNVS HERIBERTVS ARCHIEPISCOPVS.

Ce texte est très explicite. La dalmatique de Saint-Ambroise est simplement recouverte, protégée, *tegitur*, *texit*, par un paille, *pallio*, qui n'en adopte pas la forme, mais se contente de l'envelopper. Sa longueur est celle du ruban.

De ce paille on ne voit qu'une partie. L'étoffe est blanche, avec des dessins jaunes, légèrement mêlés de bleu et de rouge. A la bordure supérieure, des lions posés alternent avec des rinceaux enroulés, que parfois ils mâchent. Au-dessus se développe une série d'arcades en plein cintre, supportées par des colonnettes, à bases et chapiteaux évasés : des rinceaux tapissent les écoinçons et le champ des arcades, qui abritent chacune un soldat, en jaquette courte, épée au côté, appuyé sur sa lance, la tête nue, le bouclier au bras gauche et portant des hauts de chausses de couleur. Ces guer-

1. On conserve à Aix-la-Chapelle, dans l'église Ste-Thérèse « quelques parties d'une dalmatique et des linceuls de S. Laurent » (Beissel, *Le petit livre des grandes reliques*, p. 31). Voilà incontestablement le plus ancien spécimen de ce vêtement : il remonte, en effet, au IIIe siècle.

riers sont vus de face. On dit qu'ils représentent S. Gervais et S. Protais, ce qui n'est possible qu'en admettant une répétition, laquelle, d'ailleurs, n'est pas insolite sur les étoffes. Comme il y en a quatre, ce serait plutôt peut-être une garde d'honneur offerte à S. Ambroise. A la partie inférieure règne un soubassement uni.

Le dessin est maigre et rude.

3. La dalmatique fut, à l'origine, un vêtement usuel [1]. Selon le *Liber pontificalis*, le pape S. Silvestre la prescrivit aux diacres de Rome comme insigne de leur dignité : « Hic constituit ut diaconi dalmatica uterentur in ecclesia. » Dès lors, elle fut d'un usage exclusivement ecclésiastique, comme l'avait ordonné un de ses prédécesseurs pour les autres vêtements du clergé.

En effet, le *Liber pontificalis* dit du pape S. Étienne, qui vivait au IIIe siècle : « Hic constituit sacerdotes et levitas vestibus sacratis in usu quotidiano non uti et nisi in ecclesia tantum. » Au IXe siècle, Isidore Mercator citait du même pontife cette décrétale : « Vestimenta vero ecclesiastica, quibus Domino ministratur, cultusque divinus omni cum honorificentia et honestate a sacerdotibus reliquisque Ecclesiæ ministris celebratur, et sacrata esse debent et honesta, quibus in aliis usibus (cum Deo ejusque servitio consecrata et dedicata sint) nemo debet frui quam ecclesiasticis et Deo dignis officiis. Quæ nec ab aliis debent contingi aut ferri, nisi a sacratis hominibus, ne ultio quæ Balthasar regem percussit super hæc transgredientes et talia præsumentes veniat divina. »

« La dalmatique fut de toute antiquité l'un des vêtements du souverain pontife quand il officiait pontificalement. Jean Diacre (*Hist. S. Greg.*, c. 84) fait mention de la dalmatique de S. Grégoire le Grand (V. en outre les ordres I, III et IV). De bonne heure, les papes furent dans l'usage de la décerner aux évêques, comme une distinction et une récompense ; ceux-ci en faisaient quelquefois la demande au St-Siège pour eux-mêmes... C'est ce qui semble du moins ressortir d'une lettre du pape Zacharie à Austrobert, évêque de Vienne (*Biblioth. vet. Floriac.*, pars III, Lugdun., 1605) : *Dalmaticam usibus vestris misimus, ut quia Ecclesia vestra ab hac Sede doctrinam fidei percepit, et morem habitus sacerdotalis, ab illa etiam percipiat decorem honoris.* Ici l'envoi de la dalmatique est représenté comme un gage de communion d'une église particulière avec l'Église romaine. C'est pour un motif analogue que S. Grégoire l'accorda à S. Arey, évêque de Gap et à son archidiacre (Greg., lib. VII, epist. 112, ind. II)..... Jusqu'au Ve siècle, il semble qu'elle ait été réservée aux évêques et aux prêtres, ailleurs qu'à Rome, où les diacres la portaient... Les évêques ont conservé la coutume de porter la dalmatique sous la chasuble à la messe pontificale ». (Martigny, *Dict. des antiq. chrét.*, 2e édit., p. 235-236.)

Les évêques grecs officient pontificalement avec la seule dalmatique.

Voyons maintenant l'usage de l'église de Milan.

Dans la mosaïque de la chapelle de Saint-Satyre, à St-Ambroise, qui date du Ve siècle, S. Ambroise est représenté avec la chasuble rouge et, par-dessous, une dalmatique blanche, laticlavée de bleu, dont les larges manches sont aussi parées d'un double laticlave de même couleur.

Dans la mosaïque absidale de la même église, qui est du XIIe siècle [1], S. Ambroise porte, sous la chasuble, une dalmatique blanche, rayée bleu et or.

1. *Annal. arch.*, t. II, p. 154.

1. J'ai publié cette mosaïque, en 1881, dans la *Revue de l'Art chrétien*, XXXII, 153-161.

La dalmatique, prescrite par la liturgie, était donc bien aussi dans la tradition locale.

III. — L'autel d'or (vers 835).

1. Le maître-autel est isolé et placé sous un ciborium ([1]), à l'entrée du chœur. Il est en or pur ([2]), ou vermeil émaillé et gemmé. Il a quatre faces : l'une regarde le chœur et l'autre la nef, ce sont les deux principales ; les deux autres, de moindre dimension, forment les côtés, en sorte que l'aspect général est celui d'un coffre rectangulaire, d'une largeur de deux mètres, sur quatre-vingt-cinq centimètres d'élévation ([3]).

Dans sa hauteur, ce coffre comprend trois parties : une table, un devant et un soubassement. La table, légèrement en saillie, a son bord supérieur en argent, orné d'une grecque faite au repoussé et dont le motif, indéfiniment répété, reproduit une croix coudée. Le raccord se fait avec le devant au moyen de deux cavets, séparés par un tore. Ces trois moulures sont unies, ce qui est presque nécessaire pour reposer les yeux; mais, de distance en distance, ainsi qu'aux cornières, sont disposés des bandeaux filigranés et gemmés qui forment comme des attaches. Il en fut ainsi dès le principe, comme le démontrent quelques parties anciennes : ce cadre lisse a été presque entièrement renouvelé.

Le soubassement est identique à la table; seulement il est posé en sens inverse, et la plinthe, qui correspond à l'épaisseur de la table est rehaussée de palmettes en argent, ornement modeste qui a sa raison d'être à cause du frottement incessant des pieds qui aurait pu altérer un décor plus ouvragé.

Le soubassement est relié à la table, de manière à compléter l'encadrement de l'autel par une riche bordure émaillée, qui, à l'intérieur, comprend trois moulures unies, agrémentées, vers le milieu, d'un bandeau horizontal, filigrané et gemmé.

Tout le champ de ce vaste tableau, nettement circonscrit, est divisé, dans le sens de la hauteur, en trois panneaux égaux qu'entoure une bande émaillée et perlée, analogue à celle des angles de l'autel, ce qui délimite parfaitement les panneaux, distincts ainsi les uns des autres. Ces panneaux sont eux-mêmes divisés en plusieurs compartiments, qui ont aussi une bordure émaillée et gemmée, la plus riche de toutes : comme le sujet historié se trouve en retrait de 0,25 c. sur cette bordure, il en existe une seconde, plus petite, qui est taillée en biseau et diversement nuancée de perles et de verroteries. De la sorte, chaque sujet a son cadre particulier, et tous ces cadres réunis forment comme une armature vigoureuse qui attire l'attention dès le premier instant. On est même ébloui par l'éclat incomparable des émaux et des pierres précieuses, qui ont pour but de rendre hommage au Christ et à ses Saints.

Quant aux sujets, forcément restreints

1. « St-Ambroise, écrit Alfred Ramé, mérite toute l'attention des historiens de l'art. On y trouve l'œuvre la plus authentique et la plus considérable de l'orfévrerie carlovingienne, l'autel du maître Wolvin, achevé en 835 par ordre de l'archevêque Angilbert. Le ciborium qui le surmonte ne doit pas en être séparé » (*Bullet. du Comité des trav. historiq.*, 1882, p. 199). Si le ciborium est du même temps que l'autel, comment se fait-il qu'il ne figure pas une seule fois dans les tableaux où l'on représente un autel, surtout à la scène où S. Ambroise officie? M. Rohault de Fleury a démontré péremptoirement qu'il ne peut dater du IXe siècle (*Ciboria*, p. 32-33).

2. « Les plaques qui forment les panneaux du devant de l'autel sont en or : celles de côté sont en argent doré » (*Bullet. monum.*, t. XXIV, p. 328). Ce renseignement est emprunté à Ferrario, p. 113.

3. « A l'exception des jours solennels, cet autel est toujours conservé dans une cage de bois solidement fermée, il faut une permission particulière pour le voir : c'est un monument de l'art de l'orfévrerie dans le moyen âge ; la face principale est couverte de lames d'or pur, les trois autres sont d'argent doré » (Millin, *Voyage dans le Milanais*, t. I).

dans leur développement (1), ils sont figurés au repoussé avec beaucoup d'art, tant pour la composition que pour l'exécution. A la façon des Byzantins, l'artiste a été sobre d'accessoires, le nombre des personnages est très limité; aussi n'y a-t-il nulle confusion. Parfois il semble s'essayer à la perspective, en traçant plus en petit les objets du second plan.

2. La partie antérieure du *paliotto*, ainsi qu'on dit en Italie, comme s'il ne s'agissait que d'un revêtement, est entièrement consacrée à la vie du Christ et à son triomphe. Les panneaux de droite et de gauche le montrent sur la terre, tandis que le panneau central le représente régnant dans les cieux, continuant à enseigner et à sauver le monde, qu'il juge d'après sa loi et avec le cortège ordinaire de ses apôtres. Cette partie de l'autel regarde l'Occident, car, suivant la belle expression de S. Thomas d'Aquin, le Christ est venu dans le monde à un âge qu'il compare au soir (2) et le soleil couchant fait penser à la fin dernière et au jugement qui en sera la conclusion définitive. C'est sous l'impression de cette même pensée que, du XIIe au XIVe siècle, aux portails des églises, on reproduit invariablement la scène du jugement dernier : et l'on sait que ces façades sont toujours tournées vers l'Occident. Qu'il nous suffise d'en citer trois exemples : la cathédrale d'Angers, pour le XIIe siècle; la métropole de Paris, pour le XIIIe et, pour le XIVe, la cathédrale de Poitiers.

Le panneau de droite, celui de l'évangile, qui se trouve à la gauche du spectateur, commence la vie terrestre du Christ, et celui de gauche, la termine : l'on va ainsi de l'Annonciation à l'Ascension, c'est-à-dire du moment où le Christ entre dans le monde, descendant des cieux, jusqu'à celui où il y retourne. Les scènes sont au nombre de douze, six par panneau. A chaque panneau, il faut les lire de bas en haut et de gauche à droite, car elles sont superposées par groupes de deux, ce qui donne trois rangs en hauteur.

Le premier panneau offre successivement l'Annonciation, la Nativité, la Présentation au temple, le miracle des Noces de Cana, la Vocation de S. Matthieu et la Transfiguration ; sur le panneau opposé se succèdent l'Expulsion des marchands du temple, la Guérison de l'aveugle-né, la Crucifixion, la Pentecôte, la Résurrection et l'Ascension.

Annonciation. — La Vierge, nimbée, est assise, les pieds chaussés, à l'entrée d'une maison, figurée par une arcade surbaissée que supportent deux colonnes feuillagées. Son siège est élevé de deux degrés, insigne de dignité spéciale. Elle tient de la main gauche un fuseau (1), car elle vient de suspendre son travail et sa main droite ouverte fait un geste d'acquiescement. Un voile couvre sa tête et retombe sur ses épaules. L'ange, debout devant elle, mais les jambes légèrement fléchies pour témoigner son respect, fait le geste de l'allocution ou de la bénédiction grecque. Ses pieds sont nus, comme il convient à un messager céleste, dont la mission est indiquée par un long sceptre crucifère qu'il tient de la main gauche. Les ailes sont abaissées. Un nimbe

1. 0,19 de hauteur sur 0,20 de largeur. Chaque panneau est délimité par un grénetis d'or.

2. « Verbum supernum prodiens
Nec Patris linquens dexteram,
Ad opus suum exiens,
Venit ad vitæ vesperam. »
(*Hymne des Laudes, à l'office du St-Sacrement.*)

1. Le fuseau est l'attribut de la Vierge, dans la scène de l'Annonciation, au VIe siècle, à Pesaro et à Milan; au VIIIe, à Bologne (Rohault de Fleury, *La Ste Vierge*, t. I, pl. IX); au IXe, à Rome, dans la mosaïque des SS.-Nérée et Achillée (Rohault de Fleury, *L'Evangile*, t. I, pl. III, fig. 3) et au Xe, sur un ivoire du Louvre et une miniature du bénédictionnaire de S. Ethelwold (*La Ste Vierge*, pl. XIII et XIV).

entoure sa tête; il est strié, comme tous ceux qui sont figurés sur cet autel (1).

Nativité (2). — L'enfant Jésus est étendu, nu et la tête entourée d'un nimbe crucifère, dans une crèche en maçonnerie dont le pourtour supérieur est décoré d'arcades. L'âne le réchauffe de son haleine : le bœuf couché rumine et est attaché par une corde à l'étable (3). Aux pieds de son enfant, Marie, nimbée et voilée, est assise (4), les deux mains appuyées sur les pommes de son siège à escabeau ; sa figure est pensive. En face d'elle s'avance un berger, en jaquette courte ceinte à la taille, qui s'appuie sur un bâton (1), pendant que, d'un autre côté, un second berger, les bras tendus, témoigne de sa surprise et de son admiration. Au-dessus de sa tête brille une étoile à six rais, qui manifeste la divinité du nouveau-né. Dans le fond on aperçoit les deux villes de Jérusalem et de Bethléem, tracées sur plan carré, avec tours aux angles et porte d'entrée à la face principale: l'intérieur est rempli de maisons.

Présentation. — L'intérieur du temple est indiqué par une suite d'arcs en plein cintre, élevés sur des colonnes en spirale : nous sommes donc dans la grande nef, les arcades de communication dénotant un bas-côté. A l'étage supérieur sont percées des fenêtres. Sur les quatre *travées* figurées, deux doivent plus spécialement désigner le sanctuaire, car deux couronnes y sont suspendues : elles ont trois chaînes d'attache et des pendants en perles. L'autel, au-dessus duquel est reçu l'enfant Dieu, a la forme d'un cube : il est recouvert d'une nappe formant des plis et dont chaque partie, aussi bien celle du dessus que des côtés, est traversée par une croix, du genre de celles qu'en blason on nomme *croix pleines.* Siméon, nimbé, se tient en avant de l'autel: il reçoit dans ses bras l'enfant Jésus, entièrement habillé et reconnaissable à ces deux signes caractéristiques, le nimbe crucifère et le geste de bénédiction. Anne la prophétesse suit le vieillard Siméon : elle tient un livre en main, pour attester qu'elle passe sa vie dans la méditation des choses saintes et aussi qu'elle a salué la venue du Messie (2). La Vierge, nimbée, présente

1. L'Annonciation est gravée dans *La Ste Vierge*, pl. X. M. Rohault de Fleury dit à ce propos : « Les figures n'offrent pas un dessin très correct, les pommettes sont saillantes, les yeux à fleur de tête, les attitudes souvent peu gracieuses. Ajoutons que l'éclat de l'or rend assez difficile d'apprécier le modelé » (t. I, p. 81).

2. La fête de la Nativité de Notre-Seigneur se nomme généralement en latin *Natale*, d'où est dérivé *Nau* dans le langage vulgaire et *Noël* dans la langue usuelle. C'est la plus simple comme la plus sûre transformation, sans qu'il soit besoin de recourir au grec pour une expression découlant du latin. Il est toujours bon de relever les inepties du genre de la suivante :

« On laisse le peuple appeler cette fête chrétienne *Noël*, c'est-à-dire, fête du Nouveau-Soleil. (Du grec: νεος ἑλιος on a fait νεο-ελ puis par contraction *Noël.*) Cette étymologie me paraît la moins sotte de toutes celles qu'on voudra faire. »

(*Recueil de la Société de Sphragistique*, art. de M. Rossignol, t. IV, p. 101.)

3. Un manuscrit de la bibliothèque de la ville d'Angers précise le symbolisme de ces deux animaux : le bœuf représente le peuple juif et l'âne les gentils. « Bos, qui cognovit possessorem suum, et asinus, qui novit presepe domini sui, judeum et gentilem populum significant, quia uterque, peccati vinculis absolutus, sitim estumque hujusmodi haustu dominici fontis deposuit. In his duobus animalibus vocationem duorum populorum adversantibus judeis pronunciat Dominus ». L'attitude donnée au bœuf par l'artiste convient très bien au peuple juif, qui fut rejeté, tandis que les gentils lui furent substitués, ce que traduit fidèlement l'empressement de l'âne auprès de l'enfant Dieu.

4. Le comte de St-Laurent a fait cette remarque sur cette attitude : « Quant à la Ste Vierge, quoique bien plus souvent, dans la période dont nous parlons, elle soit couchée, il n'est pas absolument très rare qu'on l'ait représentée assise. Telle est, pour le Xe siècle, la miniature du Ménologe de Basile » (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXX, p. 339).

1. « A côté paraît un personnage mitré dans lequel il est difficile de reconnaître S. Joseph » (Rohault de Fleury, *La Ste Vierge*, t. I, p. 130). Je n'ai pas vu de *mitre*, mais bien le *pileus* antique : le costume court et le bâton conviennent mieux à un berger qu'à S. Joseph. D'ailleurs, le texte évangélique *pastores* nécessitait la présence d'au moins deux pasteurs.

2. « Et erat Anna prophetissa... quæ non discedebat

elle-même son enfant. Elle est accompagnée de S. Joseph, imberbe et sans nimbe, qui tient les deux colombes du rachat dans les plis de son manteau, dont par respect il a enveloppé ses mains.

Noces de Cana. — Marie, nimbée et debout, d'un geste suppliant prie son fils de faire un miracle. Le Christ, aussi debout, et distingué par son nimbe crucifère, bénit les six urnes rangées à ses pieds. Un serviteur, de très petite taille et en jaquette, pour témoigner de sa condition infime, y verse l'eau de son amphore ; un second vient, portant sur ses épaules une amphore pleine, mais si lourde qu'il est obligé d'appuyer son bras sur sa hanche. La salle du festin est un grand bâtiment rectangulaire, dont l'entrée est flanquée de deux colonnes supportant un fronton, qui se modèle sur l'inclinaison du toit. En arrière, l'architriclin, assis, goûte le vin qui lui est offert et qu'il trouve délicieux : il boit dans une corne (1).

Vocation de S. Matthieu. — Le Christ, pieds nus, ainsi que ses apôtres, est vêtu comme eux d'une robe et d'un manteau. Il a le nimbe crucifère, mais ses apôtres sont dépourvus de cet insigne, ce qui a lieu d'étonner à cette époque. Dans la main gauche il tient un *volumen*, dénotant qu'il parle et qu'il enseigne ; de la main droite il bénit à la manière grecque. Deux apôtres le suivent : ce sont S. Pierre, que distingue sa tonsure et qui appuie sur sa poitrine le rouleau qu'il porte de la main gauche ; puis S. Jean, imberbe et muni d'un livre en qualité d'évangéliste. En face du Sauveur, légèrement incliné, on voit un homme barbu, dont le riche vêtement est galonné à la partie antérieure : ses deux mains sont tendues vers celui qui l'appelle (1). Il semble sortir de sa maison, édifice étroit, percé d'une grande porte carrée et, sur le côté, d'une série de fenêtres : le sol que foulent les quatre personnages est accidenté, comme s'il était composé de rochers.

Quelle est cette scène ? Peut-être a-t-on voulu représenter la vocation de S. Matthieu, homme riche qui quitta à la fois sa banque et ses trésors. Pourquoi a-t-on donné la préférence à cette vocation, quand d'autres auraient pu être choisies ? Je l'ignore. Peut-être a-t-on songé à résumer en un seul plusieurs traits épars de l'évangile en figurant le plus saillant ?

Transfiguration. — Le Christ, debout sur le Thabor, de la main droite bénit à la grecque et de la main gauche montre ouvert le livre de sa doctrine : il a en tête le nimbe crucifère, mais ne porte pas de chaussures aux pieds, ce qui est un double caractère de divinité. De son corps jaillissent des rayons lumineux dans tous les sens, comme l'ont fait les Byzantins. Il est escorté, mais à un plan inférieur, de Moïse et d'Élie, nimbés, barbus et pieds nus, qui s'inclinent humblement, tout en causant avec le divin Maître : leurs bras tendus font le geste de l'étonnement. Au bas de la montagne sont prosternés les trois apôtres Pierre, Jacques et Jean, sans nimbe : S. Pierre est tonsuré, comme le veut la tradition ; il porte sa main à sa tête, ébloui qu'il est par la lumière divine.

Expulsion des vendeurs du temple. — Le Christ, suivi de trois apôtres, parmi lesquels

de templo, jejunis et obsecrationibus serviens nocte ac die. Et hæc, ipsa hora superveniens, confitebatur Domino: et loquebatur de illo omnibus qui expectabant redemptionem Israel » (*S. Luc.*, II, 36-38).

1. Cette scène a été gravée par M. Rohault de Fleury dans la *Ste Vierge*, t. I, pl. XLIV. L'auteur nomme « l'époux » celui « dont on aperçoit la tête au-dessus du toit » (p. 186). Il ajoute avec raison : « La scène est toute extérieure, et les convives sont supposés cachés dans la maison. »

1. « Et cum transiret inde Jesus, vidit hominem sedentem in telonio, Matthæum nomine. Et ait illi: Sequere me Et surgens secutus est eum » (*S. Matth.*, IX, 9).

S. Pierre, tonsuré, apparaît sous l'arcade centrale du portique du temple. Il a le fouet en main pour châtier les coupables; la nudité des pieds, le nimbe crucifère et le double vêtement sont sa caractéristique habituelle. Deux des marchands qu'il expulse s'en vont mécontents : ils retournent la tête en arrière pour voir s'ils sont suivis de près et dans leur précipitation leurs sacs d'argent qui se sont effondrés, chemin faisant, jonchent le sol de monnaie. Ils portent la jaquette courte des gens de condition inférieure. Un bœuf, figuré au premier plan, montre quel était leur genre de négoce, approprié toutefois aux nécessités des sacrifices sanglants.

Guérison de l'aveugle né. — Le Christ, nimbé comme il convient à un Dieu, est toujours escorté de ses trois apôtres fidèles, parmi lesquels S. Pierre se distingue au premier rang à sa tonsure. Il met la main droite aux yeux du jeune aveugle, qui tend ses bras vers son bienfaiteur en signe de reconnaissance. L'aveugle vient de sortir de sa cabane circulaire, faite en feuillage et que surmonte une touffe de branchages. Au second plan, sur la recommandation du Christ, il va se laver les yeux à la fontaine de Siloé (1), fontaine originale, où un chien, assis sur un tronçon de colonne, verse l'eau par la gueule. Dans le lointain on aperçoit Jérusalem avec sa porte, son enceinte fortifiée et ses maisons; en regard est une maison, qui peut symboliser une bourgade voisine, un lieu quelconque en dehors de la ville (2).

Crucifixion. — La croix est large et plane, avec une base épatée et un titre très développé. Les bras du Crucifié sont presque horizontaux, un nimbe crucifère entoure la tête, un linge noué en avant ceint les reins et deux clous percent les pieds. Marie et Jean, nimbés, témoignent leur douleur en portant à leur visage leurs mains enveloppées dans leur manteau. A droite, S. Longin s'apprête à percer le côté du Sauveur de sa lance, et l'épongier, à gauche, retire l'éponge fixée au bout du roseau qu'il avait trempée dans le seau portatif qu'il tient à la main. Ces deux petits personnages sont de moindre dimension que les autres et portent le costume des serviteurs. Au-dessus des croisillons surgissent à mi-corps deux anges, nimbés et ailés, qui symbolisent le soleil et la lune. Leur main se porte à leur tête en signe de douleur : ils tiennent une torche pour indiquer la lumière de l'astre qu'ils figurent; mais, pour mieux caractériser encore la lune, un croissant brille au-dessus de son nimbe (1).

Pentecôte. — Ce tableau et les deux suivants sont modernes et par conséquent n'offrent aucun intérêt spécial. Exécutés au XVIIe siècle, ils sont conçus dans le style du temps, quand il était si facile de copier des modèles contemporains du *paliotto.* Or ces modèles ne manquent pas, les monuments peints et sculptés pouvant fournir

1. « Dixit ei : Vade, lava in natatoria Siloe.... Abiit ergo et lavit » (*S. Joann.*, IX, 7).

2. « D'après S. Jérôme, Siloé était une fontaine au pied du mont Sion,... en face du village de Siloan » (Rohault de Fleury, *L'Évangile*, t. II, p. 43).

1. Suivant S. Ambroise (ce texte a été imprimé à la suite de ses œuvres par les Bénédictins, en 1690, t. II, quoiqu'il soit du XIe siècle et de Berengaudus), le soleil signifierait les Juifs et la lune la Synagogue :

« Et sol factus est niger tanquam saccus cilicinus. Per solem Judeorum populus designatur. Sol igitur factus est niger tanquam saccus cilicinus, quia populus Judeorum, qui propter cognitionem unius Dei et propter custodiam legis velut sol in mundo refulgebat, inter ceteras gentes factus est omnibus hominibus odiosus propter iniquitates suas. Sacco namque penitentes vestiuntur, ut indicet se esse peccatores. Sol ergo nigredinem sacci habuit, quia omnibus gentibus facinora Judeorum patuerunt. Et luna facta est sicut sanguis. Eamdem significationem habet luna et sol. Significat namque Synagogam. Luna ergo speciem sanguinis visa est habuisse, quia omnibus claruit Judeos propter effusionem sanguinis Xristi, sanctorumque ejus esse deletos. » Je cite d'après le manuscrit de la bibliothèque d'Angers.

plus d'un exemple autorisé; mais entre tous il importe de signaler le *paliotto* du trésor d'Aix-la-Chapelle, qui est aussi en or et à peu près de la même époque que l'autel de Milan (1). Il est à souhaiter que ces trois tableaux soient promptement remplacés, car ils offensent le regard en détruisant l'harmonieuse unité de l'ensemble.

Le St-Esprit plane au milieu des nuages, dans une auréole de langues de feu, qui se dispersent pour atteindre la tête des apôtres, groupés au nombre de douze et assis en cercle autour de la Vierge, centre de la composition. Cette scène est fort déplacée à cet endroit, puisqu'elle interrompt le récit évangélique et ne devrait venir qu'après l'Ascension. Sans doute le restaurateur a été embarrassé pour occuper la place vide. Il n'y avait pourtant pas lieu à pareille difficulté, les monuments montrant toujours à cet endroit la descente aux limbes, scène intermédiaire entre la Crucifixion et la Résurrection.

Résurrection. — Le Christ sort du tombeau, la croix à étendard en main; sa tête rayonne, et sa lumière dissipe les nuages. Deux soldats sont renversés par le tremblement de terre et éblouis par la lumière.

Pour le IXe siècle, la résurrection n'existe pas à proprement parler : les artistes se contentent de la constater. Aussi l'ange dit-il aux saintes femmes qui apportent des parfums: *Le Christ est ressuscité, il n'est pas ici.* C'est donc la visite des Maries au sépulcre qui doit être le sujet normal de ce tableau renouvelé (2).

Les apôtres, agenouillés ou debout, contemplent le Sauveur qui s'élance au milieu d'une nuée du sommet du mont des Oliviers, où il a laissé l'empreinte de ses pieds. Au IXe siècle, on représentait le Christ de profil, faisant comme un bond énergique et saisi par la main de Dieu le Père qui l'emmène aux cieux (1).

Le panneau central est traversé par une croix pattée, circonscrite par un bandeau émaillé et gemmé, semblable à celui du pourtour du panneau. Au milieu trône le Christ dans un médaillon ovale, avec la même bordure que précédemment. Sur les quatre bras de la croix sont disposés les quatre évangélistes dans cet ordre : en haut, l'aigle de S. Jean ; en bas, l'ange de S. Matthieu ; à droite, le lion de S. Marc et, à gauche, le bœuf de S. Luc. Les quatre *cantons* de la croix, pour me servir de l'expression héraldique, sont remplis par les douze apôtres, par groupes de trois.

Le médaillon elliptique, placé à l'intersection des bras de la croix, forme comme une auréole, serrée par un double rang de perles entre lesquelles s'étale un bandeau à fond vert, rehaussé de feuillages d'or et semé de distance en distance de grosses gemmes, montées en bâte, à l'aide de portes ou arcades. Le biseau, qui descend de la bordure au médaillon, est couvert de filigranes, embellis alternativement de perles et de gemmes : enfin l'orle intérieur est formé de petites perles de verroterie, qui ont été autrefois enfilées, sans doute pour servir à un collier.

Le Christ est assis sur un siège sans dossier : il pose ses pieds nus sur un large escabeau en émail vert, bordé en dessous d'émail blanc et rouge et précédé d'une marche plus étroite, également en émail vert, avec de petits globules bleus et d'autres plus

1. L'autel d'Aix-la-Chapelle est attribué au commencement du XIe siècle, bien qu'il ait un caractère un peu plus ancien (*Bulletin monum.*, t. XLIII, p. 224-226).

2. Rohault de Fleury a gravé, dans l'*Évangile*, t. II, pl. XCII, la visite des Maries, d'après l'ivoire de Metz, qui est à la Bibliothèque nationale et qui date du IXe siècle.

1. Voir la miniature carolingienne de la Bible de l'abbaye de St-Paul hors-les-murs, à Rome, gravée dans Rohault de Fleury, la *Ste Vierge*, t. I, pl. LII.

grands, aussi de couleur bleue, mais contournés de blanc. Il tient de la main gauche un rouleau, lié en deux endroits, et de la droite une croix de procession pattée. Il porte la barbe et, sur son nimbe, trois cabochons rouges accusent les branches de la croix : le fond du nimbe est grenat, ourlé de bleu. Quatre étoiles brillent à la hauteur des épaules et vers les pieds, pour indiquer celui qui a créé les astres, complétés par deux disques qui, à la rigueur, peuvent exprimer le soleil et la lune (1). Les étoiles se composent d'un cabochon central, autour duquel rayonnent huit pointes triangulaires, terminées chacune par une perle : le triangle est rempli par un grenat taillé en table, qui rend bien la vivacité de la lumière.

Les quatre symboles des évangélistes sont tous nimbés, ailés de six ailes et munis d'un livre fermé, dont le plat est rehaussé d'une imitation de gemmes. Le lion et le bœuf sont accroupis, l'aigle se tient au repos et l'ange semble voler dans les airs. Le nom de chacun est sommairement indiqué par les deux premières lettres, excepté pour S. Marc, où nous avons la première et la troisième lettre : IO, MA, MR, LV. La tranche intérieure de la croix est gemmée et perlée sur un fond de filigrane et bordée intérieurement de perles blanches et de perles rouges, les premières naturelles et les secondes en matière précieuse.

1. Sedulius, dans le *Carmen paschale*, chante le Dieu tout-puissant, fabricateur du ciel et de ses astres :

« Omnipotens æterne Deus, spes unica mundi,
Qui cœli fabricator ades, qui conditor orbis,...
Qui solem radiis et lunam cornibus imples,
Inque diem ac noctem lumen metiris utrumque ;
Qui stellas numeras, quorum tu nomina solus,
Signa, potestates, cursus, loca, tempora nosti. »

Dante montre Dieu, entouré du soleil et des étoiles, quand il crée le monde par amour : à plus forte raison doit-il en être accompagné quand, après avoir racheté ce même monde, il devient son juge au dernier jour.

« E'l sol montava in su con quelle stelle
Ch' eran con lui, quando l'Amor divino
Mosse da prima quelle cose belle. »

Les apôtres sont debout, pieds nus, sur un sol rocailleux. Leur mission, si bien remplie dans le monde qu'ils ont enseigné, est caractérisée par le livre fermé ou le *volumen* et le geste de la prédication : le nimbe qui entoure leur tête est un indice à la fois de sainteté et de glorification. S. Pierre marche à la tête du collège apostolique, à la droite du Sauveur : on le reconnaît à sa tonsure et à ses deux clefs symboliques qui prennent la forme monogrammatique, c'est-à-dire que la première clef, terminée en T, porte le long de sa hampe les lettres P et R, tandis que le E est accolé à la seconde tige, ce qui donne le radical du mot *Petrus*, PETR (1).

3. La face postérieure de l'autel regarde l'abside. Sa disposition est la même : ainsi table et soubassement identiques, analogie qui s'étend aussi au cadre lisse du pourtour. Les deux panneaux extrêmes sont consacrés à la vie de S. Ambroise, et celui du milieu par ses archanges rappelle le ciel, où prennent place les élus, parmi lesquels seront certainement appelés le donateur et l'orfèvre, par suite de leur générosité et de leur mérite personnels. Ici la bordure d'émail que nous avons vue précédemment séparer les panneaux est remplacée par une inscription commémorative, où les caractères se détachent en nielle sur un fond d'argent. Les caractères sont la majuscule romaine, nette, plutôt allongée et maigre, avec quelques lettres liées, sans séparation des mots ni abréviation (2). La partie inférieure a été refaite au XIIe siècle, depuis *Ambrosii* jusqu'à *Dominoque* inclusivement.

Cette inscription est fort importante,

1. Voir sur ces clefs monogrammatiques les planches CII et CVIII du grand ouvrage de M. Rohault de Fleury sur *Saint Pierre*.

2. La seule lettre qui se différencie du type classique est le Q, dont la queue est droite et rentrée à l'intérieur du cercle.

parce que ses dix vers hexamètres nomment le donateur, qui est l'évêque Angilbert, dont l'épiscopat correspond au milieu du IXe siècle (1). Les deux premières lignes donnent à cet autel le nom d'*arca :* c'est donc, à proprement parler, un reliquaire, une châsse, un coffre, dont la destination est accusée par les deux vers suivants, qui parlent des ossements sacrés qu'il contient à l'intérieur. Or, les corps saints, en l'honneur desquels il fut fabriqué, sont ceux de S. Gervais, de S. Protais et de S. Ambroise (2), qui est dit positivement *reposer dans ce temple.* L'autel est *brillant* à la fois de l'éclat de l'*or* et de celui des *émaux* et des *gemmes :* évidemment le mot *metallorum* garde ici la signification qui lui est attribuée dans les mosaïques absidales des églises de Rome (1). Sans doute, il a le sens générique de bronze (2), de marbre, mais aussi, à l'occasion, il signifie l'oxyde métallique joint à un fondant vitreux qui compose l'émail des orfèvres, aussi bien que celui des mosaïstes.

1. La date généralement acceptée pour l'offrande de l'autel est l'an 835.

2. Le 8 août 1871, eut lieu la découverte du sarcophage contenant ces trois corps saints. Tous les documents relatifs à l'invention et à la récognition sont réunis dans un opuscule, imprimé à Rome en 1873 (in-8° de 131 pages) et intitulé : *Acta apud Sanctam Sedem super judicio de identitate sacrorum corporum Ambrosii, episc. doct., Mediolanensis antistitis et inclitorum Christi martyrum Gervasii et Protasii, invent. Mediol. die* VIII *aug.* MDCCCLXXI. En effet, la cause fut réservée au St-Siège, en raison de son importance majeure.

J'extrais de ce recueil hagiographique, d'un haut intérêt, quelques renseignements archéologiques. Les trois corps, réduits à l'état de squelettes, mais intacts, reposaient sous l'autel majeur, dans un sarcophage de porphyre, enfoui sous terre et plein d'une eau claire, à sédiment brun, provenant des vêtements. L'examen de ce qui y fut trouvé donne les indications suivantes : Poussière d'un noir rouge, qui colore l'eau en rouge-amarante, provenant de la cochenille ; ossements colorés en rouge brun par cette même poussière ; fils de laine, de soie et de lin teints en rouge ; fils d'or encore enroulés autour de la soie ; deux globules encore gemmés, que l'on suppose des fibules : fond d'une ampoule ayant contenu du sang. Voici comment le procès-verbal rapporte ces divers faits : « Nullatenus contactu aquarum aut ætate emollita fuisse ossa tum majora, tum etiam minima comperta sunt.... Demum inspiciendi penitus sedimenti quod in arca manserat, facultas facta est.... Maxima lucentis auri pars quandoque in filum deducta, ut plurimum attrita in pulverem, non modo fundum tegebat, sed ossibus etiam inhæserat ; reliqua vero materies, si manibus eam teras, purpureo eas tegit colore atque ubi in globulos, licet parvulos, coalescit, vestigia exhibet purpurata pariter sericæ texturæ ; ex quibus sane facili judicio deducitur nil aliud decompositas has substantias repræsentare nisi auratas vestes quibus tria corpora operiebantur..... In dextera arcæ parte.... etiam deprehensos fuisse globulos duos aureos, parvis ornatos gemmis, aptosque, ut videtur, jungendo ad pectus aurea vestimenta » (p. 126-127).

Cette étoffe de soie à fils d'or est certainement le *chrysoclavus*, suivant le nom que lui donnent les inventaires du *Liber pontificalis :* « Abunde secernebantur purpura ac fila aurea et serica » (p. 17). — « La sostanza.... di colore in alcune parti violaceo e quasi nero.... e al di supra frammescolata a fili e pagliette d'oro » (p. 49).

En dehors du sarcophage étaient des pièces de monnaie jetées par les fidèles : « Numismata, anteriora, coæva et posteriora sunt temporibus Attilæ qui, ut notum est, Mediolanum evertit » (p. 11). — « Cum ad porphyreticam aream custodiendam loculus constructus fuisset, loculus ipse superne claudebatur duobus marmoreis opertoriis gravissimi ponderis, in ipsorum intercapedine per septem foramina superiora introducta fuere plura numismata et monetæ (p. 1). » Or les dernières en date parmi ces pièces sont du XVIIIe siècle, en passant par les diverses époques du moyen âge. Quatre nous intéressent particulièrement : l'une, du IXe siècle (elle correspond pour la date à celle même de l'autel), fut frappée dans la ville du Mans par Charles le Chauve. On y lit, sur la face, le monogramme KARLVS et en légende + GRATIA DEI REX et, au revers : +CINOMANIS CIVITS. La seconde est attribuée à S. Louis ; la troisième porte le nom de Galéas Visconti, comte de Vertu : au milieu, G Z (Galeaz) et autour D. MEDIOLANI ; au revers, COMES VIRTVTVM. La quatrième fut frappée par François Ier, duc de Milan de 1515 à 1521 après la victoire de Marignan : face, un lis et + FR̃ . D . G . FRANCOR̃ . REX ; revers, une croix et légende : MEDIOLANI DVX ET G (*Genuæ*) (*).

1. « Ista domus pridem fuerat confracta ruinis ;
Nunc rutilat jugiter, variis decorata metallis. »
(*Mosaïque de Ste-Marie in Domnica*, an. 818.)
« Emicat aula piae, variis decorata metallis,
Praxedis. »
(*Mosaïque de Ste-Praxède*, an. 819.)
« Haec domus ampla micat, variis fabricata metallis. »
(*Mosaïque de Ste-Cécile*, an. 820.)

2. Du Cange a cette définition : « *Metallum*, æs ; *metallinus*, æreus, de *métail.* On traduit donc *bronze* ou *airain;* les Italiens disent *metallo*, pour un métal inférieur, où domine le cuivre.

Un moine de St-Gall, au IXe siècle, parlant de l'autel dans lequel était, à St-Maixent (Deux-Sèvres), le corps de S. Léger, évêque d'Autun, le dit en *métal fauve*, ce qui ne peut s'entendre de l'or :

« Illic ara nitet, fulvo constructa metallo. »

* Au-dessus du tombeau de S. Eutrope, à Saintes, lors de sa découverte en 1843, on trouva 150 monnaies de toute sorte depuis le IXe siècle (Briand, *Hist. de l'Église Santone*, t. III, p. 642-643).

Voici cette longue inscription, divisée comme elle doit se lire :

EMICAT ALMA FORIS RVTILOQVE DECORE VENVSTA
ARCA METALLORVM, GEMMIS QVAE (1) COMPTA CORVSCAT.
THESAVRO TAMEN HAEC CVNCTO POTIORE METALLO (2).
OSSIBVS INTERIVS POLLET DONATA SACRATIS,
EGREGIVS QVOD PRAESVL OPVS SVB HONORE BEATI
INCLITVS AMBROSII, TEMPLO RECVBANTIS IN ISTO,
OPTVLIT ANGILBERTVS OVANS DOMINOQVE DICAVIT,
TEMPORE QVO NITIDAE SERVABAT CVLMINA SEDIS.
ASPICE, SVMME PATER; FAMVLO MISERERE BENIGNO (3) :
TE MISERANTE, DEVS, DONVM SVBLIME REPORTET (4).

En haut, nous avons donc trois vers, alignés à la suite l'un de l'autre; après quoi l'on descend, à droite, pour le quatrième vers : puis l'on revient à gauche pour le cinquième, qui est également vertical. Les trois suivants forment une seule ligne au-dessus du soubassement, et les deux derniers se lisent verticalement, de chaque côté du panneau central. Par une combinaison ingénieuse, qui épargne deux lettres dans le sens de la hauteur, l'initiale est la même pour deux vers : Ainsi, au commencement, E appartient à *emicat* et à *egregius*. Ou bien la dernière lettre d'un mot commence le suivant : par exemple, A finit *venusta* et commence *aspice*, T est la finale de *coruscat* et l'initiale de *te;* O finit *metallo* et commence *ossibus;* I termine *Beati* et donne aussitôt le début d'*inclitus;* O unit ensemble *beato* et *obtulit*, T *reportet* et *tempore;* enfin le S, finale de *sacratis*, devient aussi celle de *sedis*. Cette singularité épigraphique ne pouvait être passée sous silence.

Les sujets ne se lisent pas ici, comme à la face antérieure, par panneaux séparés. Il faut, au contraire, les considérer comme n'étant pas désunis, en sorte que, en commençant par le bas, on épuise d'abord les quatre médaillons de la série horizontale pour passer à la seconde, puis à la troisième. Les tableaux sont donc superposés dans chaque panneau deux à deux, mais se lisent quatre à quatre, ce qui donne trois rangs de tableaux en hauteur. Chaque sujet est élucidé par une inscription, écrite sur une seule ligne, en lettres saillantes, à la partie inférieure du tableau. Les caractères sont toujours la majuscule romaine, et les mots sont généralement séparés les uns des autres par un point-milieu : on y remarque quelques ligatures et enclaves, avec des abréviations nécessitées par le peu d'espace dont l'artiste disposait (1).

X. Barbier de Montault
Prélat de la Maison de S. S.

(A suivre.)

1. Presque tous les auteurs ont lu *gemmisque*, même le comm. de Rossi. Il y a *quæ*, comme l'exige la construction de la phrase : *Alma arca emicat foris, quæ coruscat compta gemmis et* (que) *venusta rutilo decore metallorum.*

2. La même pensée se retrouve dans la dédicace de l'évangéliaire de Théodulphe, évêque d'Orléans de 788 à 821 et qui est maintenant la propriété de la cathédrale du Puy :

« Codicis hujus opus struxit Theodulphus amore
Illius hoc cujus lex benedicta tonat,
Nam foris hoc gemmis, auro splendescit et ostro,
Splendidiore tamen intus honore micat. »

3. Dans son évangéliaire du IXe siècle, conservé à la cathédrale du Puy, l'évêque Théodulphe se recommandait aux prières du lecteur :

« Vive Deo felix per plurima tempora, lector;
Theudulfi nec sis immemor, oro, tui. »

4. Mgr Biraghi (*I tre sepolcri santambrosiani scoperti nel gennajo 1864*, Milan, 1864, in-8°, p. 73-82) commente l'inscription de l'autel d'or et donne en gravure, p. 50, le médaillon de S. Ambroise et d'Angilbert.

« On voit qu'il n'y est question dans cette inscription que de saint Ambroise : il est étonnant que, ni dans les figures, ni dans l'inscription, il ne soit parlé de saint Gervais et de saint Protais ; mais cela ne prouve rien contre l'opinion des Milanais, puisque les corps de ces saints n'auraient pas encore été enlevés à cette époque. » (Millin, t. I, p. 176).

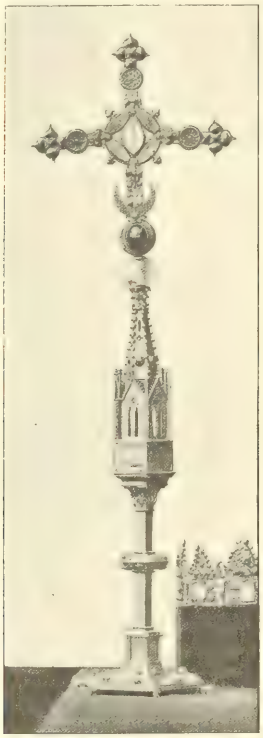
On sait par l'histoire que S. Ambroise envoya à S. Martin des reliques des SS. Gervais et Protais (*).

* L'inscription est reproduite dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. XXXIV, p. 320 et dans le *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, 1864, p. 20. Millin l'a donnée également.

1. Je crois que l'abbé Texier n'avait pas vu l'autel, car il appelle les filigranes des « guillochures » et ajoute inconsidérément : « La face postérieure, consacrée à la vie de S. Ambroise, est en argent et l'or ne s'y montre que sur les encadrements et sur quelques draperies des personnages » (*Annal. arch.*, t. IV, p. 286). Il importe de relever ces erreurs pour qu'elles ne s'accréditent pas, d'autant plus que l'auteur en tirait une déduction symbolique.

Reliques de Constantinople. (Suite.)

LIÉGE, 1267. — C'est au savant M. J. Helbig, de Liége, que revient l'honneur d'avoir reconnu, dans les merveilleuses pièces d'orfévrerie découvertes au palais de Brühl (Saxe), par le pro-



Reliquaire de la sainte Épine des Dominicains de Liége aujourd'hui au Palais de Brühl (Saxe).

fesseur Ch. Andreæ, en 1875, les reliquaires envoyés par saint Louis, aux Dominicains de Liége, le 8 septembre 1267. Bien qu'il ne soit fait mention dans la lettre du roi que d'une épine, dans ce trésor nous en trouverons deux : une d'abord, enchâssée dans un tube de cristal, au centre de la croix si admirablement conservée, que nous reproduisons ici : puis la couronne, si riche de pierreries, si fine de ciselures délicates, en contient une autre. Si les reliquaires ne sont pas spécifiés dans la lettre d'envoi, M. Helbig, dans son mémoire [1], cite la *Chronique liégeoise*, inédite de Van den Berch, qui les énumère ainsi :

« L'an mil deux cents soixante-sept, saint Louis, roy de France, en témoignage de l'affection et amitié qu'il portait à la cité et

Couronne des Dominicains de Liége, aujourd'hui au Palais de Brühl (Saxe).

Frères prescheurs de Liége, leur envoyat divers présents entre lesquels y avoit une de ses couronnes, ung calice de platène d'or, qui se voient présentement aux Frères prescheurs et spécialement une des espines de la couronne du Saulveur du monde, ainsi que le témoigne la lettre suivante que j'ai copié hors de celle des dits prescheurs estant escript sur parchemin [2]. (Sachez que l'évesque Groesbeek at obtenu une portion de la dite espine, dont le reste est enchassé

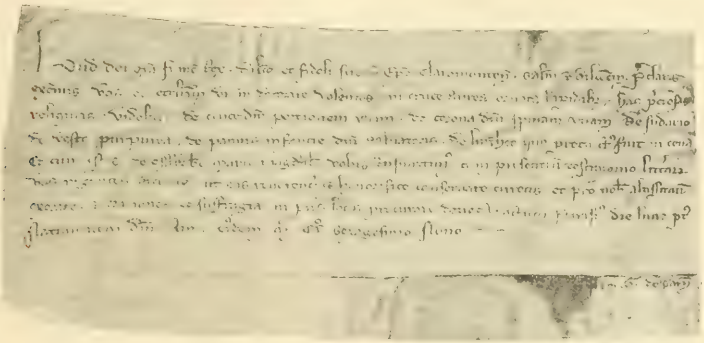
1. *Les reliques et les reliquaires donnés par saint Louis, roi de France, au couvent des Dominicains de Liége*, dans le T. XLIV (1881), des *Mémoires couronnés publiés par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique.*

2. Riant, t. II, p. 156.

dans une belle croix de cristalle ainsi que j'ai appris des dits Prescheurs.)

Clermont, 1269. — Saint Louis vint deux fois à Clermont. La première fois à son retour de Terre Sainte, en 1254, ainsi que nous l'apprend le rouleau des *Gites du Seigneur roi Louis à son retour de Palestine;* la deuxième fois, en 1262, pour le mariage de son fils Philippe avec Isabelle d'Aragon. Ces deux fois, il avait trouvé sur le siège épiscopal de Clermont, Gui de la Tour (1250-1286), de l'Ordre de Saint-Dominique. Le 30 décembre 1269, il lui envoyait, dans une croix d'or, ornée de pierres précieuses, plusieurs reliques énumérées dans la lettre reproduite par Riant [1], lettre dont l'original est parvenu jusqu'à nous.

L'église de Clermont possédait un autre fragment de la couronne d'épines. Nous l'apprenons par un manuscrit de 1291, dit *La Canone*, appartenant à la Bibliothèque du Chapitre. C'est un mémorial des reliques que saint Austremoine aurait apportées dans le cité des Arvernes.



Lettre de saint Louis à Gui de la Tour, évêque de Clermont.

« Memoriale reliquiarum quas sanctus Austremonius « secum detulit ad Urbem Arvernensem: in primis de « umbilico filii Dei cum quinque unguibus de sinistra « manu, prepucium ipsius cum duabus unguibus de « sinistra manu et de pannis quibus fuit involutus et « undecimam partem sudarii qua fuit ante oculos ejus, « cum sanguine ipsius et de tunica et de barba et de « capillis et de præcincto ejus cum sanguine et tres un- « gues ejus ex recisione manus ejus dexteræ, et par- « tem spine corone, et de pane quem ipse benedixit, « et ex spongia ejus et de sepulcro ipsius Domini, et « ex virgis quibus læsus fuit, et de capillis beatæ Mariæ « tres, et brachiale ejus, et de vestimento ipsius cum « lacte, et de pallio quod ipsa fecit. Has vero reliquias « Stephanus episcopus condivit in ymaginem matris « Domini et in ymaginem Filii ejus. »

Nous n'avons pas à discuter l'origine de ces dernières reliques mais simplement à constater qu'elles sont assurément différentes de celles envoyées par saint Louis à l'église de Clermont. Le dernier évêque de Clermont du nom de Stephanus, est Étienne VI de Mercœur, mort en 1169. D'ailleurs, en 1291, elles sont renfermées dans une statue de la Vierge, une de ces *Bennæ* que nous retrouvons dans les inventaires de Mayence et Wurtzbourg, tandis que les reliquaires envoyés par saint Louis existaient encore en 1742, comme on peut le voir dans le *Catalogue des reliquaires renfermés dans l'armoire sous le maître autel de l'église cathédrale de Clermont*

1. T. II, p. 159.

(Archives du Puy de Dôme, fonds de la cathédrale).

« Premièrement, une croix d'or enrichie de grosses perles fines sur un pied de vermeil à l'antique, contenant du bois de la vraie croix envoyé par saint Louis.

« Plus une autre croix d'or enrichie de pierreries sur un pied de vermeil, renfermant aussi la sainte épine envoyée par saint Louis. »

Tous ces reliquaires ont disparu à la Révolution.

S'il existe actuellement à la cathédrale de Clermont, un fragment de la sainte Couronne, c'est un morceau de jonc de 0,027 mm. de longueur. Il porte le sceau en cire de Mgr de Belloy, archevêque de Paris. Cette relique a été donnée à la cathédrale par Mgr du Val de Dampierre, ancien vicaire général de Paris, évêque de Clermont (1802-1833).

Au XIVe siècle, le bréviaire de Clermont contenait un office de la sainte Couronne dans lequel se lisaient les hymnes : « *Æterno regi gloriæ devota laudum cantica.* » et « *Lauda fidelis concio, spinæ trophæum inclytum.* »

Bourg-Moyen, 1269. — L'épine envoyée par saint Louis à l'abbaye de Bourg-Moyen, en 1269, était accompagnée d'une lettre, publiée par Riant [1]. Le 29 avril 1270, Pierre de Mincy, évêque de Chartres, accordait des lettres d'indulgence, en faveur des pèlerins qui viendraient tous les ans vénérer la sainte relique : le 7 janvier 1276, Gilles Cornut, archevêque de Sens, y ajoutait de nouvelles indulgences.

Dom Martène, qui a publié toutes ces pièces, d'après les archives du monastère, consigne dans son *Voyage littéraire de deux bénédictins* que la relique disparut en 1562, lors du pillage de l'abbaye par les Huguenots.

1. T. II, p. 158.

* * *

Nous ne connaissons pas d'autres envois officiels de saint Louis, mais des documents, qui sont réellement un commencement de preuve, nous permettent de regarder comme détachées sous son règne les épines de Notre-Dame, de la Sainte-Chapelle, de Flines, d'Orval, du British Museum, de Senlis et de Sens.

Paris, Notre-Dame. — L'inventaire de 1343 [1], sous le n° 17, signale :

Item quedam corona argentea deaurata cum pede alto, quam [donavit] B. Ludovicus, rex Franciæ, in qua sunt repositæ reliquiæ quæ secuntur, videlicet : de vestimento Domini, de spongia, de spina Dominicæ coronæ et de sepulchro Domini.

Paris, Sainte-Chapelle. — Dans l'inventaire de 1532 [2], nous trouvons la description suivante :

« 74. Ung angèle doré assis sur un pied de huict quarrures, lequel tient en ses mains un petit reliquaire carré, duquel la bordure par dessus est d'or, dedans lequel reliquaire y a une des espines de la Corone Nostre Seigneur et du linge dont il fut ceynt et circuit, du suaire, des draps de l'enfance et des vestemens de pourpre, duquel angèle les esles sont de cuivre doré. »

Ce reliquaire fut vendu en 1592.

L'épine est donc différente de celle qui disparut avec la grande croix lors du vol de 1595 [3].

1. *Revue archéol.*, t. XXVII (1874), p. 252.
2. *Revue archéol.*, t. V (1848), p. 191.
3. Voir p. 94.

Bien que pour ces deux épines nous n'ayons pas d'autres renseignements, l'endroit où nous les rencontrons, la forme des reliquaires, la composition du petit trésor qu'ils renferment ne nous laisse aucune hésitation sur leur provenance. Tout au plus y aurait-il une question de date à discuter, mais elles proviennent assurément de la relique de la Sainte-Chapelle et c'est pour notre étude le point important.

Flines. — L'abbaye de Flines était très riche en reliques. Rayssius, dans son *Hierogazophylacium belgicum*, consigne : « *Est ibidem colombæ argenteæ effigies, in qua recunduntur hæ reliquiæ : de sanguine Christi, de mensâ, lancea, spongia, capillis, sepulchro, sudario, corona, veste et tunica.* »

Le Voyage littéraire de deux Bénédictins [1] rapporte que : « Marguerite, comtesse de Flandres et de Hainaut, qui en fut la fondatrice, y est enterrée, aussi bien que Guy de Dampierre, aussi comte de Flandres.

« Le trésor est un monument de la piété de la fondatrice.

« Voici les lettres qui accompagnaient la donation qu'elle fit des reliques.

« Nous, Marguerite, comtesse de Flandres et de Haynaut, faisons sçavoir à tous ke nous pour Dieu et en aumosne, et pour le remède de nostre ame et de nos anchisseurs et successeurs, donnons et avons donnez aprez nostre decès à nostre abbaye de Feline, nostres vaisseaus de relicques, à tout les relicques ki chi apries sunt devisei : c'est assavoir, la grant crois d'argent, à tout le piet a quatre clokeriens. La couronne, à tout la croisette d'or, ù il a du sanc nostre Seigneur et de la vraye Crois ki sauva. Le vaissiel ù li mentons saincte Agathe est, et une des espines de la couronne par deseure. Le vaissiel ù il a une coste de sainct Nicholai, et une coste de saincte Elizabeth. Le vaissiel à deux fuelles, ù il a deseure de la vraye Crois, et desous avoec autres relicques les dens sainct Pierre et sainct Pol. Le vaissiel couvert d'argent à deux fuelles, ù il a dou chef sainct Clément. Le texte à la double crois, et le vaissiel de la Magdelaine, ke li roys Loyss nous envoya par les Lettres pendans. En tesmoing et en seureté de laquelle chose, nous avons fait mettre nostre saiel à ces présentes Lettres, données l'an de l'Incarnation mil deux cens soissante diz et vvit, el mois de May [1]. »

Il est bien probable que le roi saint Louis attribua « le vaisseaus » de ces précieuses reliques à la comtesse Marguerite, lorsqu'elle eut fait son hommage au roi et se fut soumise à son jugement qui, en 1246, adjugeait la Flandre à l'aîné des Dampierres et le Hainaut au premier des d'Avesnes [2].

Cette lettre en plus, par sa date, nous fait voir que Marguerite, loin être morte en 1275, vivait encore en 1278.

Royaumont. — Gaignières (Biblioth. Nat. F. L. 5472, p. 3) consigne : « Saint Louis donna à l'abbaye de Royaumont des fragments de la croix de J.-C. et de sa Couronne pour remplir deux croix d'argent, dont une partie a esté transportée dans une croix de cuivre. Et depuis dix ans dans une d'argent que les religieux ont achepté. » C'était une des épines dont Riant regardait l'identification comme certaine. On connaît d'ailleurs l'affection toute particulière que saint Louis portait à Royaumont, où s'abritait Vincent de Beauvais, son ami,

1. T. II, pp. 217-218.

1. Également publiées dans Hautcœur (L'abbé E.), *Cartulaire de l'abbaye de Flines*, Lille, Quarre, 1873, in-8°, p. 122, N° CCI.

2. Le reliquaire de saint Louis a disparu vers 1840. Hautcœur (L'abbé E.), *Histoire de l'abbaye de Flines*, Paris, Dumoulin, 1874, in-8°, pp. 77 et 374.

et dont l'abbé, en 1270, fut nommé par le Roi, dans son testament, un de ses exécuteurs testamentaires.

Orval. — On n'aurait vraiment pu soupçonner, si le reliquaire aujourd'hui à Saint-Amand de Montrond (Cher) n'était parvenu jusqu'à nous, que la croix de vermeil de l'abbaye d'Orval contenait, non pas un fragment de la vraie croix, mais une épine et des

Croix d'Orval.

reliques du lait de la Vierge. L'inscription, du temps de saint Louis, les armes du Roi et de Blanche de Castille, la tradition enfin, constatée par une inscription que fit graver le grand Condé en 1651, en offrant la base d'argent qui la devait supporter, nous permettent de ranger cette épine au nombre de celles qui viennent assurément de la Sainte-Chapelle.

Mais son origine est absolument inconnue. On doit supposer que l'intervention des Seuly, nouveaux seigneurs d'Orval après 1250, a pu déterminer la générosité de saint Louis.

Voici ce que porte le pied du XVIIe siècle [1].

SERENISS. PR. REG. SANG. HENR. LVDOVIC. BORBON. DVX. ENGHIENENS. VIC TENVI CRVCI PRETIOSISSIME TEMPORE S. LVDOVICI RŒGIS EIVS. PROAVI FABRICATÆ BASIM ARGENTEAM ADDIDIT. AN. GR. MDCLI. MENSE AVG.

Senlis. — Le don de l'épine de Senlis, par Adam de Chambly, à sa cathédrale, en 1242, peut paraître presqu'un authentique ; c'est ainsi d'ailleurs que Riant considérait le passage de la *Gallia* [2], qui nous a conservé la trace de cette donation.

Sens. — A Sens, un petit reliquaire portatif d'argent, avec une couronne de lis, conservé depuis une très ancienne époque, consigné dans Rohault de Fleury, inventorié par Julliot en 1885, contenait une épine que la tradition attribuait à saint Louis. Malheureusement, reliquee et reliquaire ont récemment disparu : il ne nous reste donc aucun moyen de contrôler un souvenir, que l'archéologie peut-être nous eût permis de dater. Mais n'est-il pas naturel de croire, que saint Louis n'avait pas quitté Sens, au moment de la susception sans laisser à l'archevêque métropolitain une épine, alors qu'il en donnait une à Bernard, évêque du Puy ?

Cette tradition même avait de telles racines, que l'abbé Lebeuf [3] rapporte qu'il n'est réellement pas supposable que Gautier Cornut, archevêque de Sens, ait donné à l'église de La Chapelle-Gautier, du doyenné de Champeaux (Seine et Oise), l'épine qu'on

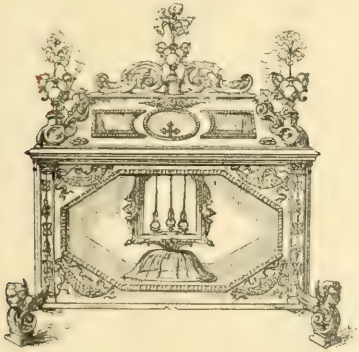
1. Buhot de Kersers, *Stat. monum. du départ. du Cher*, t. VI, p. 161.
2. T. X, p. 146.
3. *Hist. de la ville et du diocèse de Paris*, t. V, p. 427.

y vénérait, alors que l'église était en dehors de son diocèse et qu'aucun lien particulier ne paraissait l'y rattacher.

*
* *

Pour les épines de MAUBUISSON, de TOULOUSE, de DANEMARK, que nous rencontrerons dans un autre chapitre, nous n'avons trouvé aucune pièce qui nous permette, malgré notre conviction, de les proposer comme indiscutables.

Il est indispensable enfin de rappeler, mais sans qu'on puisse les classer, même parmi les reliques douteuses de la Sainte-



Reliquaire des épines de Sainte-Praxède, à Rome.

Chapelle, les trois épines de Sainte-Praxède de ROME.

Malgré la constante tradition, malgré les savants travaux du R. P. Vannutelli, je ne trouve rien qui puisse confirmer semblable donation. D'après Moroni, saint Louis aurait envoyé à Sainte-Praxède trois épines dans un précieux reliquaire en échange de l'anneau de fer de la sainte Colonne que possédait la basilique.

Une première constatation était bien facile à faire. Le reliquaire, même derrière ses nouveaux embellissements (?), n'apparaît pas du tout du XIIIe siècle ; tels ne sont nulle autre part les reliquaires envoyés par saint Louis. Mais ce ne serait pas là assurément une cause absolue de négation ; l'inexistence dans le trésor de la Sainte-Chapelle de ce fameux anneau de la Colonne, motif de l'échange, me semble une objection beaucoup plus sérieuse.

Il est parfaitement vrai qu'on trouve dans les premiers inventaires de la Sainte-

Reliquaire de la sainte Épine au British Museum

Chapelle un anneau de fer, inscrit tout d'abord sous le nom de *Carquan*. Mais la lettre de cession des reliques de Constantinople par Baudouin à saint Louis, compte au nombre des reliques *Cathenam etiam, sive vinculum ferreum, quasi in modum annulli factum, quo creditur idem Dominus noster fuisse ligatus* (1). Nous devrions

1. Riant, t. II, p. 135.

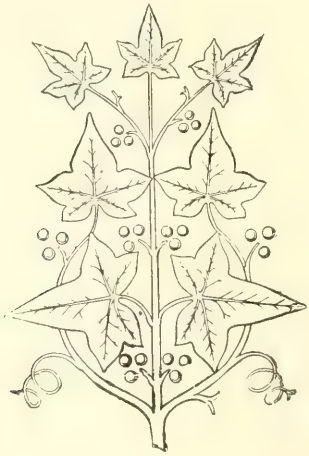
donc dans les inventaires suivants, en même temps que nous continuons à voir cet anneau, trouver un second anneau, celui de Sainte-Praxède. Or on ne l'y rencontre pas : pas plus d'ailleurs que dans l'*Acte de décharge de la dame veuve Robertet, du XVIII mars 1533, des reliques de la Sainte Chapelle du Palais à Paris, dont Charles VIII lui avait confié la garde* (1). » Il semble donc bien que cette tradition est absolument légendaire, comme d'autres, moins importantes d'ailleurs, et que pour ce motif, il est inutile de discuter et même de signaler, dans le chapitre consacré exclusivement aux épines données par saint Louis.

A ces dernières épines si probablement distribuées par saint Louis, mais pour lesquelles manquent les dates, nous croyons pouvoir joindre l'épine du si délicat petit médaillon qui naguère appartenait au baron Pichon, aujourd'hui au British-Museum. Son enveloppe est, ce me semble, un authentique aussi sérieux qu'une charte ou un texte, toujours falsifiable. Une pareille monture rencontrerait à peine de nos jours un artiste assez habile et en même temps assez archéologue pour la composer, et j'avoue qu'en nombre de cas, et sur la fin de sa vie, Riant s'était rallié à cette opinion, un petit monument aussi archéologiquement caractérisé est souvent d'une plus grande autorité historique que ces documents écrits, dont les cartulaires du moyen âge nous ont si souvent appris à nous méfier.

F. de Mély.

(A suivre.)

1. Felebier, *Histoire de Paris*, t. III, pp. 149-150.



Contribution à l'étude de l'art hollandais antérieur au XVIIe siècle. Enghelbrechtsz[1].

Chapitre deuxième.

On sait que les tailleurs d'images travaillaient d'ordinaire d'après les cartons que leur fournissaient les peintres [2]. On peut donc s'attendre à trouver des retables du XVIe siècle rappelant de très près les œuvres de tel ou tel peintre.

Un des grands retables du Musée de Cluny me paraît devoir être rapproché des œuvres d'Enghelbrechtsz que nous venons d'étudier. Ce monument [3] mesure 2 m. 90 de haut au centre sur 2 m. 58 de large et représente divers épisodes de la vie du Christ et de la Vierge. Il provient du magasin de St-Denis, et son origine est inconnue. En tous cas, il a été exécuté par un tailleur d'images flamand ; sans que l'on ait à étudier la facture, la marque d'Anvers (une main) empreinte sur la terrasse de plusieurs scènes suffit à le prouver. Cette marque se trouve en particulier sur la partie reproduite par la photographie jointe à cette étude.

En se reportant à ces photographies, on pourra remarquer à première inspection certaines analogies d'ordre général entre le tableau principal du retable et le grand triptyque de Leyde : superposition de plusieurs groupes dans une perspective forcée, de manière à les montrer tout entiers ; souplesse, élégance des figures se contournant en S très allongée ; en outre, de nombreux rapprochements de détail, sont bien plus frappants encore. En voici le relevé :

1° *Caïphe.* — Le Caïphe du retable et le Caïphe de Leyde sont tournés en sens inverse, mais sont presque semblables : homme et cheval, type, attitude et costume.

2° *Les larrons.* — Ils se contournent dans les deux compositions selon des courbes analogues.

3° *Longin et son compagnon.* — Le Longin de Paris ne ressemble pas au Longin de Leyde ; en revanche il est le portrait (type et costume) exact du chevalier qui chez Enghelbrechtsz dirige la lance de l'aveugle.

4° *Les deux soldats debout au premier plan du Calvaire.* — Comparer les deux soldats qui figurent au premier plan du tableau de Leyde avec les deux soldats placés de même au panneau principal du retable. Les costumes diffèrent ; mais les draperies ont ici et là le même caractère. Comparer les jambes des soldats vus de dos. Comparer les jambes du soldat vu de profil dans le retable avec les jambes du soldat vu de profil au volet extérieur droit du triptyque.

5° *Le nègre.* — Comparer la tête du roi nègre dans l'Adoration des Mages du retable et la tête du cavalier nègre d'Enghelbrechtsz ; analogie de costume : tunique raide, à plis droits, jugulaire à la coiffure [1].

Enfin si l'on peut trouver dans le Calvaire d'Enghelbrechtsz plusieurs réminiscences des Mages de Gentile da Fabriano,

1. Voyez la 3me livraison, page 221.

2. Les œuvres dues au même ciseau peuvent être très différentes de composition, de dessin même, parce que les projets ne sont pas dus au même crayon, on doit s'en souvenir en étudiant la sculpture gothique.

3. Il ne porte pas de n° d'ordre au Musée.

1. La différence de caractère des coiffures peut tenir à une infidélité d'interprétation du tailleur d'images.

Partie centrale d'un retable du Musée de Cluny.
(Bois. École d'Anvers.)

remarquons, sans y attacher trop d'importance, que les mêmes souvenirs paraissent avoir influencé le peintre qui a fourni au tailleur d'images l'esquisse de l'Adoration des rois ; le groupement est le même dans les deux œuvres, si les attitudes ne sont pas identiques ; le roi nègre du retable reproduit même dans son allure et son dessin d'ensemble (1) tous les caractères de l'un des rois du maître italien.

Sans doute on pourrait continuer la comparaison entre le retable du Musée de Cluny

Figures d'un volet du grand triptyque d'Enghelbrechtsz au Musée de Leyde.

et le tableau du Musée de Leyde ; mais les remarques qui précèdent me paraissent suffire à établir l'existence d'analogies indiscutables.

1. Cette ressemblance de groupement et de gestes avec le tableau italien ne se retrouve peut-être aussi complète dans aucune autre œuvre du Nord, ni dans l'Adoration des rois de Rogier Vander Weyden en tous cas, qui pourtant s'y souvint certainement, comme le fait remarquer M. Wauters, de l'Adoration de Gentile qu'il avait pu voir dans son voyage en Italie, ni chez Thierry Bouts, ni dans les deux Adorations attribuées à Lucas de Leyde au Musée d'Anvers, ni dans les Adorations du Musée archiépiscopal d'Utrecht attribuées à Oostsanen, ni dans l'œuvre de Dürer citée plus haut.

Partie centrale du grand triptyque d'Engelbrechtsz au Musée de Leyde.

En conclurons-nous qu'Enghelbrechtsz a fourni un carton à l'auteur du retable ?

Il serait dangereux d'être affirmatif en pareille matière. En tout cas, que le retable du Musée de Cluny ait été exécuté d'après une composition fournie par Enghelbrechtsz ou imitée de ses œuvres, les faits suivants restent acquis :

Le retable du Musée de Cluny a été exécuté à Anvers ; il est contemporain de deux peintres de natures très différentes : Quentin Matzys et Cornelis Enghelbrechtsz. Le premier vivait à Anvers même, le second à Leyde. Or le retable du Musée de Cluny n'a aucune analogie avec les tableaux de Quentin Matzys et rappelle au contraire d'une manière indéniable le grand triptyque d'Enghelbrechtsz conservé à Leyde.

Ce simple fait même sans explication m'a paru digne d'être signalé. Il prouve la grande importance qu'eut en son temps la personnalité d'Enghelbrechtsz, il nous montre que l'influence de l'École de Leyde au XVIe siècle s'étendit hors du Comté de Hollande et se fit sentir jusque dans l'art flamand.

Émile Gavelle.

Mélanges.

Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XIIe siècle. Étude chronologique.

LA cathédrale que l'évêque Fulbert (1006-1028) fit élever à Chartres pour remplacer l'église carolingienne détruite par le feu en 1020, se conserva jusqu'à l'incendie de 1194 (1). Mais dans cet intervalle de près de deux siècles, elle subit un certain nombre de remaniements, parmi lesquels il faut ranger en première place la reconstruction des parties occidentales dans le courant du XIIe siècle. Cette reconstruction offre un intérêt tout spécial, puisqu'elle a laissé dans la cathédrale actuelle des restes de la plus haute importance : la tour du Clocher Neuf, le Clocher Vieux, la base de la façade; c'est-à-dire une des parties les plus absolument belles de tout le monument, la plus féconde à coup sûr en problèmes archéologiques.

Sur les dates et la marche de cette reconstruction, on est loin de s'entendre. On la fait commencer soit en 1134, soit vers 1110, soit même à la fin du XIe siècle. Pour les uns le Clocher Vieux fut seul entrepris d'abord; pour d'autres on commença les deux clochers en même temps, mais le Clocher Neuf, construit plus lentement, ne put être terminé avant 1194; d'autres ne posent même pas la question d'antériorité. Quant aux portails, ils dateraient dans leur état actuel soit de 1145 environ, soit, d'après une récente opinion (2), de l'extrême fin du XIIe siècle. On s'accorde seulement à fixer comme date moyenne de l'ensemble des travaux les années 1145 à 1150.

Cette chronologie est donc des plus flottantes. Nous allons voir qu'on peut la rectifier et la préciser dans une certaine mesure, en examinant de plus près les textes contemporains, et surtout le monument lui-même qu'on a parfois un peu négligé de consulter.

I

METTONS-NOUS tout d'abord en face du monument et voyons ce qu'il voudra bien nous apprendre sur sa propre histoire. La comparaison des clochers va nous apparaître féconde en enseignements et nous révéler ce double fait : *le Clocher Neuf est antérieur au Clocher Vieux, et fut construit seul, isolé en avant de la façade, à une époque où la cathédrale était plus courte qu'aujourd'hui ; — le Clocher Vieux fut construit plus tard, tangent à la façade, après qu'on eut avancé et reconstruit celle-ci au niveau de l'arrière du Clocher Neuf déjà en place.*

En examinant les tours des clochers de Chartres, on remarque d'abord que jusqu'au niveau inférieur de la galerie des Rois, où se termine dans le Clocher Neuf la partie XIIe siècle, leurs principales dispositions sont identiques, comme il convient à deux tours bâties à époques rapprochées pour encadrer une même façade *(fig. 1)* (1). — Mais si d'autre part on étudie de plus près, en les comparant, les parties correspondantes de ces deux tours, on constate dans les détails un certain nombre de dissemblances, quelques-unes très caractéristiques, sur lesquelles il faut insister, parce qu'elles vont nous permettre de fixer sur quelques points l'historique de leur construction.

Le grand intérêt de ces différences de détail, c'est qu'elles accusent entre les deux clochers des différences d'âge, et permettent par conséquent de déterminer lequel des deux est antérieur à l'autre. Or, ce qui ressort d'un examen attentif, c'est la preuve, évidente je crois, de l'antériorité du Clocher Neuf par rapport au Clocher Vieux.

1. Sur la cathédrale de Fulbert et ses transformations, voir l'excellent ouvrage de MM. René Merlet et abbé Clerval, *Un manuscrit chartrain du XIe s.*, Chartres, Garnier, 1893, in-4° ; A. Clerval, *Guide chartrain*, Chartres, s. d. ; et deux articles de M. R. Merlet : *Date de la construction des cryptes de la cath. de Chartres (Mém. de la Soc. archéol. d'Eure-et-Loir*, t. X, p. 161), et *Fouilles... pour l'établissement d'un calorifère* (*ibid.*, p. 289). Ces travaux rectifient pour cette époque l'ouvrage de M. l'abbé Bulteau, *Monographie de la cath. de Chartres*, t. I, 1885 ; t. II, 1891 ; Chartres, Garnier, in-8° [inachevé].

2. Cf. art. de M. A. Marignan, dans le *Moyen Age*, nov.-déc. 1898.

1. Sur la figure, le Clocher Neuf est à gauche, le Clocher Vieux à droite.

Pour éviter toute confusion, je désignerai désormais les deux clochers par les termes clocher Nord, clocher Sud, étant sous-entendu qu'il s'agit toujours des deux clochers de la façade Ouest.

A ce propos, remarquons en passant que les expressions actuelles sont toutes modernes et ne remontent pas au delà du XVIe siècle, où l'on couronna le clocher Nord d'une flèche neuve en pierre (1506-1513). Si j'y insiste un peu, c'est qu'il semble qu'on se soit laissé parfois influencer inconsciemment par ces appellations; du moins qu'ayant en quelque sorte ces expressions dans

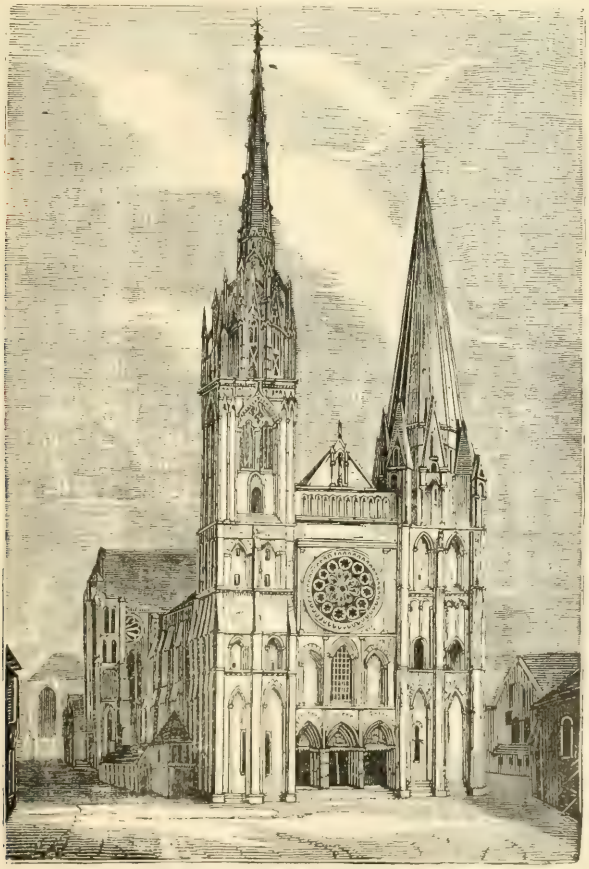


Fig. 1. — Façade de la cathédrale de Chartres. Vue d'ensemble (1).

l'oreille, on n'ait pas songé à étudier comme elle le mérite cette question de l'âge relatif des clochers. Jusqu'au XVIe siècle les deux clochers sont désignés presque uniquement par les termes *clocher de pierre* pour le Clocher Vieux, *clocher de plomb* pour le Clocher Neuf (2). On trouve aussi,

1. Cette vue d'ensemble est fautive en ce qui concerne les détails. Nous donnerons dans la suite de l'article une reproduction photographique de cette belle façade. (N.D.L.R.)

2. En voici quelques exemples entre beaucoup d'autres : « A Guillaume Porcheret et son compaignon pour avoir

mais exceptionnellement, l'expression la *grant tour* pour désigner le Clocher Vieux; sans doute parce qu'il était en pierre dans toute sa hauteur(1). Enfin, il est bien question d'une *turris nova* dans un obit du XIIIe siècle, celui de Me Pierre de Bordeaux, archidiacre de Vendôme, mort vers 1261 (2); mais rien n'autorise à identifier, comme le fait M. l'abbé Bulteau, cette *tour neuve* avec le Clocher Neuf actuel.

Ce qui, plus encore que son nom moderne, a pu contribuer à égarer l'opinion au sujet de l'âge du Clocher Neuf, c'est l'idée répandue qu'on n'avait pu l'achever avant l'incendie de 1194. Je crois que c'est une erreur. Qu'il n'ait pas reçu alors de flèche en pierre, cela ne prouve rien. Il était probablement destiné à ne recevoir qu'un couronnement de charpente, comme beaucoup de clochers en France et la plupart de ceux de la région. C'est pourquoi sans doute ses contreforts s'évanouissent si brusquement au premier étage. Il dut passer pour terminé le jour où l'on put voir, au-dessus de son rez-de-chaussée, s'élever ses deux étages de pierre. La corniche qui règne au niveau inférieur de la galerie des Rois marque cette limite.

Quant à l'opinion de M. l'abbé Bulteau, pour qui l'élégance et la construction si savante du Clocher Vieux sont une preuve qu'il est antérieur au Clocher Neuf, plus simple et plus grossièrement construit, il n'y a pas lieu de s'y arrêter. Un archéologue non prévenu aurait conclu dans l'autre sens.

Nous allons voir en effet que le Clocher Neuf est certainement le plus ancien.

II

C'EST ce que semblent indiquer d'abord quelques différences dans les profils des moulures, les systèmes de voûte et le style des chapiteaux, différences qui, considérées isolément, ne seraient pas suffisamment significatives peut-être, mais par leur ensemble et parce qu'elles témoignent toutes dans le même sens, constituent une précieuse indication et un commencement de preuve.

Si, par exemple, nous comparons les bases des colonnettes engagées qui supportent les longues arcatures du rez-de-chaussée, à l'extérieur des deux tours, nous constatons entre leurs profils un écart très caractéristique. On sait que le dessin de la scotie, le développement relatif de chacun des tores dans la base dérivée du type attique, constituent l'un des plus sûrs éléments de la chronologie architecturale. Or voici les profils respectifs de ces bases dans les deux clochers *(fig. 2)*.

Fig. 2. — Bases des arcatures extérieures du rez-de-chaussée : *a)* Clocher Nord ; *b)* Clocher Sud.

Au Nord, la scotie est très haute, très ouverte et peu profonde ; le tore inférieur, très peu développé par rapport au supérieur, ne vient pas s'écraser sur le socle ; le dessin général est analogue à celui qu'on trouve à la fin du XIe siècle, mais tracé avec plus de soin. Au Sud, au contraire, le profil se rapproche du profil en vogue à la fin du XIIe siècle : la scotie, profondément creusée et bordée d'un ressaut, rapproche ses lèvres ; le tore inférieur, très développé, s'aplatit franchement sur le socle. A peu près toutes les bases du clocher Nord jusqu'au niveau de la galerie des Rois, et du clocher Sud, dans toute sa hauteur, ont respectivement ces deux profils si

fait guet nuict et jour ou *clochier de plon*, 22 s. 6 d. » (*Comptes de l'œuvre de la Cathédrale pour 1415-1416*, publiés par L. Merlet, *Bullet. archéol. du Comité des trav. histor.*, 1889, p. 35-94; cette mention revient presque chaque semaine); — « Pour la sonnerie du *clochier de plon*, 5 s.; pour la sonnerie des cloches du *clochier de pierre*, 7 s. 6 d. » (*Ibid.*, p. 53). — Dans une ordonnance capitulaire de 1498 : « Capitulum ordinavit suspendi campanam de Gabriel in *campanili lapideo* a parte seu latere Cambiorum » (Lecocq, *Mém. de la Soc. archéol. d'Eure-et-Loir*, t. IV, p. 135). — Au XVIe s. encore, dans le marché entre le chapitre et Jean de Beauce pour la reconstruction du clocher Nord, en 1506, on lit que « Jehan... a promis faire construire et édifier bien et deuement de son mestier de maçon *le clocher de notre eglise qui estoit de bois couvert de plomb*, et puis nagueres par fouldre et tonnerre a esté brulé, et iceluy faire et parfaire de pierre de la haulteur du *clocher de pierre* d'icelle eglise ou aultre haulteur plus convenable... » (*Reg. des baux et contrats du chapitre, Arch. Dép. d'Eure et Loir*. G. 181, fol. 125). — Pour les appellations modernes à la suite de la reconstruction du XVIe s., v. *Arch. Dép.*, G. 261, G. 404....

1. V. acte des *Registres capitulaires*, 5 sept. 1316 (cf. Lecocq, *La Cathédrale et ses Maîtres de l'œuvre*, ap. *Mém. de la Soc. archéol. d'Eure-et-Loir*, t. VI).

2. L. Merlet et de Lépinois, *Cartulaire de N.-D. de Chartres*, Chartres, Garnier, 1862-65, 3 v. in-4°; t. III, p. 162.

caractéristiques. Et même en admettant que l'architecte qui dessina les bases du clocher Nord retardait, et que celui du clocher Sud avançait sur son époque, il est impossible, tant l'écart est grand entre ces deux profils, de n'y pas voir un indice au moins de l'antériorité du clocher Nord.

Le fait apparaît plus nettement encore si l'on compare les bases des piédroits, dans les portes aujourd'hui murées qui donnaient accès autrefois au rez-de-chaussée de chacun des clochers : sur la face septentrionale du clocher Nord, sur la face méridionale du clocher Sud (1). Au Nord le profil est le même que dans toutes les bases du clocher ; au Sud le tore inférieur non seulement s'aplatit sur le socle mais le déborde assez fortement, comme dans les bases des trois portails de façade.

Je signale encore quelques différences de profils qui donnent une indication analogue quoique moins nette. Telle est la présence du tore aminci dans le profil des arcatures extérieures du rez-de-chaussée du clocher Sud, alors qu'au Nord on trouve le tore ordinaire *(fig. 3)*. Le tore amin-

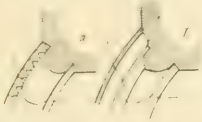


Fig. 3. — Profil des arcatures extérieures du rez-de-chaussée : *a)* Clocher Nord ; *b)* Clocher Sud.

ci se retrouve encore au clocher Sud dans les bases des colonnes d'angle à l'intérieur du premier étage, et aux fenêtres du deuxième ; il n'y en a nulle part dans le clocher Nord.

De même dans les moulures du clocher Sud on trouve parfois (par ex. aux mêmes arcatures du rez-de-chaussée) le tore dégagé par des cavets, en vertu du principe cher à l'art gothique d'opposer les courbes aux courbes. Dans les arcatures correspondantes du clocher Nord on trouve au lieu de cavets de simples angles droits *(fig. 3)*.

Les profils des ogives dans les salles du rez-de-chaussée, quoique assez voisins, ne semblent pas exactement contemporains : le profil du côté Sud, beaucoup moins lourd, paraît plus récent *(fig. 4)*. De plus, au Nord, l'ogive est décorée de dents de scie, au Sud, elle est nue, malgré le souci de décoration que révèle ce clocher. Or l'usage de décorer les ogives tend à disparaître à mesure qu'on avance vers le plein gothique ; sans doute on en a des exemples encore après la transition (1) ; mais lorsque dans un même monument certaines ogives sont décorées, d'autres non, il y a des chances pour que ces dernières soient les plus récentes, surtout si, comme c'est ici le cas, leur profil est aussi plus avancé.

Si nous passons aux systèmes de voûte, nous constatons que dans le clocher Sud la croisée d'ogives est seule employée : on la rencontre au rez-de-chaussée et au premier étage, qui sont les seules parties voûtées du clocher. En est-il de même du côté Nord ? Là l'ogive se voit seulement au rez-de-chaussée (2). Quant au premier

Fig. 4. — Ogives du rez-de-chaussée : *a)* Clocher Nord ; *b)* Clocher Sud.

étage, il est couvert d'une coupole, de plan octogone sur encorbellements, dont l'existence peu connue est un fait intéressant dans la région. Ce mélange de la coupole et de la voûte d'ogives dans le clocher Nord peut être considéré encore comme un indice d'antériorité, rapproché de l'emploi unique de l'ogive dans le clocher Sud.

La comparaison des chapiteaux témoigne, je crois, dans le même sens. Si nous examinons à ce point de vue les deux salles de rez-de-chaussée, nous voyons d'abord qu'au clocher Nord les chapiteaux du type à feuillages présentent pour la plupart, en place de feuilles, des sortes de

1. J'ai soin de ne comparer que les parties rigoureusement correspondantes des deux tours : rez-de-chaussée à rez-de-chaussée, etc... ; et de ne m'attacher qu'aux différences qui peuvent servir à dater ces parties l'une par rapport à l'autre.

1. Par exemple dans l'Ile de France et la Picardie on peut citer vers 1130 Lucheux (Somme), édifice de pleine transition, puis St-Germer (Oise), puis, vers 1150, Namps au Val (Somme), etc.

2. La voûte d'ogive du deuxième étage est postérieure au XIIe s. Ce n'est qu'à la fin du XIIIe s., quand on mit en place la *galerie des Rois*, que cet étage fut surélevé, comme on le voit aujourd'hui, de toute la portion de mur adjacente à cette galerie ; et plus tard encore qu'il fut voûté.

lanières, presque des entrelacs, parfois décorées de zig-zags ; tandis que ceux du clocher Sud ont de belles corbeilles de feuillages, déjà d'une allure vivante et d'un style naturaliste.

Nous trouvons ensuite du côté Nord tout un groupe de chapiteaux à figures. On en voit trois aux massifs de l'entrée, copies ou imitations de deux œuvres orientales et d'un bas-relief antique, ce qui explique la beauté relative de leur style. A l'intérieur de la salle un chapiteau montre un homme poursuivant un animal fantastique dont le double corps garnit deux des faces de la corbeille, tandis que la tête unique soutient l'angle du tailloir ; le chapiteau voisin est décoré de longs oiseaux affrontés d'allure romane ; un autre a des têtes aux angles. A l'extérieur du même clocher, on trouve encore l'animal double à tête unique, et des têtes dans des entrelacs. — Dans le clocher Sud, au contraire, nous ne voyons pas un seul chapiteau à figures. On constate, en effet, en approchant de la pleine constitution du gothique, que la figure, si fréquente dans les chapiteaux romans, tend à disparaître des corbeilles pour se réfugier dans d'autres parties de la construction (1).

Et sans doute le fait de trouver des chapiteaux à figures dans le clocher Nord ne suffirait pas à le dater d'une façon précise : on a sculpté des animaux affrontés jusqu'à la fin du XIIe siècle dans la région de l'Ile-de-France (2). Mais il peut servir à dater ce clocher par comparaison, à le situer dans le temps relativement à l'autre clocher. En effet, la question est ici la suivante, et seulement ceci : étant donné deux parties d'un même monument, le Clocher Neuf et le Clocher Vieux de Chartres, parties bien distinctes, mais symétriques et imitées l'une de l'autre dans la plupart de leurs dispositions, — les situer chronologiquement l'une par rapport à l'autre. Or, trouvant d'une part dans le clocher Nord une série de chapiteaux historiés, dont quelques-uns très proches du roman, mélangés à quelques chapiteaux à feuillages presque romans aussi ; — d'autre part, dans le clocher Sud, tout un ensemble de chapiteaux, où n'apparaît plus la figure, uniquement ornés de feuillages déjà souples et presque réalistes, du type dit *de transition*, nous pouvons en conclure hardiment, je crois, que ce deuxième groupe est postérieur au premier. On reconnaîtra en tout cas que la conclusion contraire est impossible.

1. Il faut en excepter les chapiteaux des portails ; c'est aux portails, en effet, que tend à se condenser alors toute la décoration sculpturale de l'édifice.

2. P. ex. au chœur de St-Germain des Prés (1163) et dans plusieurs églises de l'Aisne : cf. Eug. Lefèvre-Pontalis, *L'Architecture religieuse dans l'ancien diocèse de Soissons, au XIe et au XIIe siècle*; 4e partie.

III

Ce faisceau de probabilités en faveur de notre thèse a déjà quelque force, et serait de nature tout au moins à faire douter de l'antériorité du clocher Sud. Mais voici qui peut trancher définitivement la question. C'est l'étude des dispositions, encore mal connues, qu'affectaient primitivement, je veux dire dans les premiers temps de la reconstruction du milieu du XIIe siècle, les parties Ouest de la cathédrale. L'étude de l'emplacement initial des clochers par rapport à la façade proprement dite, vient confirmer la conclusion suggérée, un peu timidement encore, par les remarques précédentes, et transformer l'hypothèse probable en une solide réalité.

Tout le monde admet que les portails avant 1194, n'affleuraient pas comme aujourd'hui la face antérieure des clochers, mais étaient au niveau de leur face postérieure, en recul de toute l'épaisseur des tours (1). Or, un examen attentif de la face orientale du clocher Nord, aujourd'hui en grande partie dans l'église, montre qu'il fut primitivement non pas seulement hors œuvre, comme on le dit, et accolé à la façade, mais complètement *isolé* en avant de cette façade.

Je remarque en effet qu'il y a au rez-de-chaussée du clocher, du côté Est, une fenêtre aujourd'hui bouchée. Malgré le blocage, recouvert d'un badigeon, qui l'obstrue, cette fenêtre est encore très visible dans la salle d'en-bas du clocher Neuf, appelée aujourd'hui *chapelle des Fonts*. Elle est en plein cintre, étroite et haute. A chacun des étages supérieurs, il y a aussi sur cette même face une fenêtre, dans l'axe de celle du rez-de-

1. Une des meilleures preuves de ce fait est la présence des grandes fenêtres du premier étage sur les faces, qui se regardent aujourd'hui dans l'église, des deux clochers ; depuis qu'on a avancé la façade, elles sont devenues inutiles et ont été bouchées.

chaussée : celle du deuxième étage, étant au-dessus du toit du bas-côté actuel, est restée seule ouverte. Pourquoi une seule fenêtre à chaque étage sur cette face de la tour, et non pas deux comme sur les autres faces? C'est que l'emplacement de la seconde est occupé par la tourelle de l'escalier. — Cette disposition indique très clairement que le clocher autrefois ne touchait pas l'église, et prenait jour à chaque étage du côté de l'Est par ces fenêtres. Lorsque, à une époque que nous préciserons plus loin, on avança la façade de l'église contre le clocher déjà en place, la fenêtre du rez-de-chaussée devenue inutile fut bouchée (1).

Une autre disposition vient appuyer cette remarque. La tourelle d'escalier qui flanque le clocher Nord sur cette même face était autrefois éclairée intérieurement par de petites fenêtres, étroites et longues. Ces fenêtres subsistent encore, mais actuellement elles ne donnent plus aucun jour et sont devenues inutiles, *parce qu'elles ouvrent toutes dans l'intérieur de l'église et non sur le dehors*, étant pratiquées exclusivement sur les faces Est et Sud de la tourelle, qui sont englobées dans l'église. Puisque depuis Fulbert la largeur de la cathédrale n'a jamais varié (2), on ne peut admettre l'hypothèse d'une église plus étroite que celle d'aujourd'hui, qui aurait laissé complètement dégagée, à l'extérieur de ses murs latéraux, la tourelle du clocher Nord dans le courant du XIIe siècle. Il faut donc qu'originairement le clocher se soit trouvé isolé en avant de la façade. S'il lui avait été tangent, on aurait percé les fenêtres sur la face Nord de la tourelle d'escalier, de façon qu'elles ouvrent sur le dehors, comme nous allons voir qu'on l'a fait au clocher Sud. Au contraire, il n'y a aucune baie sur cette face (3); elles furent toutes percées systématiquement sur les deux autres faces, aujourd'hui dans l'intérieur du bas-côté, mais qui à l'origine étaient certainement dégagées et baignées par la lumière.

Il n'en est pas de même dans le clocher Sud. C'est qu'en effet ce clocher, au contraire de l'autre, ne fut jamais isolé. Aucune trace de fenêtre au rez-de-chaussée de la tour, sur la face Est actuellement dans l'église et qui y a toujours été. La tourelle d'escalier fut évidemment aussi construite pour être en partie englobée comme aujourd'hui dans le bas-côté; car, à l'opposé de ce que nous avons vu dans le clocher Nord, pas une seule baie de cette tourelle n'ouvre à l'intérieur du monument ; toutes sont percées vers l'extérieur, en dehors de l'église, sur la face Sud qui est tout entière à l'air libre, quelques-unes sur la face Est au-dessus du point où vient buter le toit du collatéral. Le clocher Sud a donc toujours été contigu à l'église, accolé à sa façade sur laquelle à l'origine il faisait saillie.

En résumé, le clocher Nord, qu'on appelle actuellement Clocher Neuf, fut construit en avant de la façade, à l'époque où l'église était moins longue qu'aujourd'hui. Cela ne doit pas nous surprendre; au début du XIIe siècle, la crypte était plus courte d'une travée que la crypte actuelle (1); l'église supérieure dont elle formait le soubassement devait avoir même longueur, c'est-à-dire près de deux travées de moins qu'aujourd'hui (2). Le Clocher Neuf se trouvait ainsi complètement isolé. — Au contraire, le clocher Sud ou Clocher Vieux fut construit contre l'église, après qu'on eut décidé de l'allonger en reportant la façade au niveau de l'arrière du clocher Nord déjà en place. — La conclusion s'impose : le clocher Nord révélant une disposition de la façade forcément antérieure à celle que suppose le clocher Sud, a été indubitablement construit le premier.

Les précédentes remarques conduisent nécessairement à modifier la chronologie de la recon-

1. Celle du premier étage ne dut être obstruée qu'après 1194, quand on construisit la cathédrale actuelle; il est probable que la toiture du bas-côté de l'église antérieure venait buter, après qu'on eut avancé la façade, au-dessous de l'appui de cette fenêtre, l'église étant moins haute qu'aujourd'hui.

2. Ses murs latéraux, depuis Fulbert, reposent sur ceux de la crypte, qui n'a jamais été élargie comme l'ont prouvé les fouilles; cf. René Merlet, *Fouilles.... pour l'établissement d'un calorifère*, ap. *Mém. de la Soc. archéol. d'Eure-et-Loir*, t. X, p. 289.

3. Même on a engagé cette face de la tourelle, à sa partie inférieure, dans un contrefort qui rendait difficile d'éclairer plus tard par là l'escalier intérieur. On ne prévoyait pas alors l'allongement possible de l'église.

1. V. R. Merlet et l'abbé Clerval, *op. cit.*... L'ancienne limite Ouest de l'église est indiquée dans la crypte par un retour de mur qui subsiste en partie dans la galerie Nord entre la première et la deuxième travée.

2. Car aujourd'hui, à cause de la place prise par l'escalier qui réunit chacune des galeries de la crypte à la base des clochers, la crypte est plus courte que l'église supérieure de près d'une travée.

struction des parties Ouest de la cathédrale, et la marche admise pour cette reconstruction.

IV

Le moment est venu d'utiliser un certain nombre de textes qui peuvent se rapporter à cette reconstruction et aider à en préciser les diverses étapes.

A quelle époque fut commencé le clocher Nord? L'obituaire du chapitre mentionne, vers la fin du XIe siècle, la construction d'une tour à laquelle contribua le doyen Adélard (1), mort en 1092. Il est impossible d'y voir le Clocher Neuf : les ogives du rez-de-chaussée, avec leurs retombées liées intimement à la maçonnerie, en sont une preuve entre autres; la base du clocher n'est pas antérieure au XIIe siècle. Il dut remplacer, dans la première moitié de ce siècle, un clocher antérieur s'élevant sans doute du même côté de la façade : ce clocher antérieur ne peut être le clocher figuré dans la miniature, de 1028 environ, qui accompagne l'obit de Fulbert dans le manuscrit de Saint-Étienne (2), car celui-ci est au Sud de la façade; c'est donc très probablement la tour du doyen Adélard.

Mais quel fait détermina la réédification dans la première moitié du XIIe siècle, d'une tour de construction si récente, peut-être à peine achevée alors ? Très probablement le terrible incendie qui ravagea, en 1134, la ville de Chartres.

Le 5 septembre 1134, la ville fut en partie la proie des flammes. L'église abbatiale de St-Père, les collégiales St-Aignan et St-André furent ruinées de fond en comble ; en revanche, par un bonheur qui parut miraculeux aux âmes pieuses de l'époque, la cathédrale semble avoir peu souffert. Voici comment s'exprime à ce sujet un contemporain, l'auteur de la première *Translatio sancti Aniani* dans la leçon où il énumère les divers sinistres de la ville de Chartres : « Quinta quidem [succensio] facta est anno m° centesimo tricesimo IIII°, quarta feria nonas Septembris, in qua fere tota civitate consumpta, sed *per mirabilem Jesu Christi misericordiam sue genetricis ecclesia a flammis incumbentibus liberata est* (1). »

A la vérité, sinon le monument lui-même, du moins ses dépendances immédiates souffrirent beaucoup des flammes qui venaient pour ainsi dire lécher les murs de l'église, *flammis incumbentibus*. L'Hôtel-Dieu du chapitre, situé tout près de la façade Ouest, fut détruit; nous voyons dans le Nécrologe que le chevecier Bernard, mort vers 1140, avait contribué à sa reconstruction « après l'incendie » (2). Le clocher de façade dont j'ai parlé (3), assez voisin de l'Hôtel-Dieu, fut ruiné comme lui ; on trouve dès cette époque dans le Nécrologe de nombreuses donations *pour l'œuvre* d'une, puis de deux tours. Les auteurs d'*Un manuscrit chartrain du XIe siècle* pensent que le mur de façade de la cathédrale fut assez sérieusement endommagé pour qu'on l'ait jeté à bas et reconstruit peu après l'incendie. La *Translatio* n'en dit rien et semble même sous-entendre le contraire en affirmant que la cathédrale fut préservée. Nous verrons en effet que c'est dix ans seulement après l'incendie, et pour des raisons d'un autre ordre, que la façade fut reconstruite, lorsqu'on agrandit l'église vers l'Ouest jusqu'à toucher l'arrière du clocher Nord déjà en place. Puisque l'on peut expliquer autrement que par sa destruction, en 1134, sa reconstruction vers le milieu du siècle, évitons d'aller à l'encontre du texte si net et si formel de la *Translatio*.

A vrai dire ce texte est muet aussi sur la destruction du clocher ; mais cela se comprend mieux : un clocher ne fait pas partie essentielle et intégrante de l'église, surtout s'il est situé à la façade et hors œuvre, comme c'était très probablement le cas ici (4). On s'explique dès lors que

1. V. au 7 des Kal. de septembre, dans l'Obituaire publié par MM. R. Merlet et l'abbé Clerval, *op. cit.*

2. Ce manuscrit fait l'objet de la publication de MM. R. Merlet et l'abbé Clerval, citée souvent dans le cours de cet article.

1. V. abbé Clerval, *Translationes S. Aniani*, ap. *Anal. Bolland.*, t. VII, p. 332, *lectio 9e*.

2. *Cartul. de N.-D.*, t. III, p. 58. Lorsqu'en 1873 on mit à bas les restes de l'Hôtel-Dieu, on trouva des vestiges de cette reconstruction.

3. MM. R. Merlet et l'abbé Clerval, *op. cit.*, supposent, peut-être avec raison, que le clocher figuré dans la miniature du ms. de Saint-Étienne, au Sud de la façade de l'église, subsista jusqu'au XIIe siècle. Mais cela n'est rien moins que certain, étant donné surtout qu'un incendie en 1030 avait détruit un autre clocher, figuré dans la miniature près du chevet. Je ne m'en occupe donc pas ici.

4. Il était très probablement hors œuvre puisque le clocher Sud de la façade de Fulbert l'était, et que le clocher Neuf actuel, qui remplaça ce clocher Nord, fut non seulement hors œuvre mais isolé. Peut-être même était-il isolé comme lui.

tout le reste du monument, c'est-à-dire l'église proprement dite, étant épargné, l'auteur ait pu écrire, malgré la ruine partielle ou totale du clocher, bien faible dommage auprès de la destruction complète des autres églises de la ville : «... *ecclesia a flammis incumbentibus liberata est.*»

V

AUSSITOT après l'incendie de 1134, on entreprend la construction d'un clocher du côté de la façade vers le Nord : c'est le Clocher Neuf actuel. C'est à lui par conséquent qu'il faut rapporter les donations *ad opus turris*, que nous trouvons pour cette époque dans le Nécrologe : donations de l'archidiacre Gautier (mort entre 1134 et 1138), de l'archidiacre Ansgerius (mort entre 1139 et 1142) et probablement d'Arnoul Payen de Mongerville (1). On élève le clocher isolé en avant de l'église ; peut-être parce que c'était l'emplacement de la tour qu'il remplaçait ; mais l'hypothèse n'est pas nécessaire. Vers le même temps, à Vendôme, on en construisait un situé de même ; on en a d'autres exemples à différentes époques.

A coup sûr, en l'élevant à cette place, on n'entendait pas se ménager la possibilité d'agrandir bientôt l'église vers l'Ouest en avançant jusqu'au clocher sa façade : la disposition des fenêtres étudiée plus haut le prouve. On peut croire même qu'on ne projetait pas un second clocher symétrique : cette conception de deux clochers de façade isolés est fort peu vraisemblable. On se contentait, comme on le fit à Vendôme et ailleurs, d'un seul clocher dressé comme un donjon devant l'église au centre de la ville épiscopale qu'il dominait, signe sensible de la puissance spirituelle et temporelle de l'évêque et du chapitre.

Voilà, dans la reconstruction du milieu du XIIe siècle, une première étape, qu'il faut bien distinguer et nettement séparer de l'ensemble des travaux qui vont suivre. Car ce projet relativement modeste fut bientôt élargi ou plutôt complètement modifié.

(A suivre.) Maurice LANORE.

1. *Cartul. de N.-D.*, t. III, p. 124, 131, 179. Arnoul Payen est peu connu : il n'était pas mort en 1124 et figure dans une charte de St-Père de Chartres antérieure à 1129 ; mais vécut-il longtemps après ? — La plupart des donations pour les clochers n'ont pu jusqu'ici être datées exactement. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est qu'elles sont postérieures à 1030 et antérieures pour la plupart à 1180, comme le prouvent les diverses rédactions de l'obituaire. Cf. *Un ms. chartrain du XIe siècle*, et l'introduction du *Nécrologe* au t. III du *Cartul. de N.-D. de Chartres.*

Le tombeau de saint Wenceslas à la cathédrale de Prague.

EN parcourant dernièrement un ouvrage des plus rares, dont le titre ne pourrait guère au premier abord faire soupçonner l'intérêt artistique et religieux, le *Phosphorus Septicornis* (1), que Pessina de Czechorod consacre à la description de la cathédrale de Prague, j'ai lu, dans l'extrait d'un inventaire du 4 janvier 1387, la description du tombeau de saint Wenceslas, d'une richesse si extraordinaire qu'elle semblait dépasser tout ce qu'il est possible de rêver de plus somptueux et de plus magnifique.

Bien que les Bollandistes l'aient également reproduite dans leurs *Acta SS.* (2) à la Vie de saint Wenceslas, duc de Bohême, comme l'inventaire même, publié par Bock (3) n'en fait pas mention, il peut donc être regardé, si non comme inédit, du moins comme très peu connu.

C'est par conséquent une contribution presque nouvelle à l'histoire du moyen âge, dans une de ses branches que les hommes et le temps ont le moins épargnée, et j'ai cru qu'il était utile pour nos études archéologiques, de le rééditer à nouveau aujourd'hui.

F. DE MÉLY.

Ultimo res postulat, etiam aliqua de supellectili sacra, qua Ecclesia Metropolitana quondam mirifice claruit, et quæ etiam ad ipsius veterem gloriam multum facit, paucis deliberare. Non puto autem quod melius ac convenientius id prosequi poterimus, quam si consignationem ejus, sive ut communiter vocamus, inventarium cujuscumque anni, pro ut supra cum SS. reliquiis fecimus, legentibus hic exhibuerimus perpendendum. Et quia mihi in præsens, non aliud, quam anni 1387, per Bohuslaum Decanum factum, præ manibus est, illud accipiamus.

Sed et hoc, dum penitius legendum suscipio, tam vastum ac copiosum invenio, ut si hic totum referri deberet, paginas facile

1. Pessina de Czechorod (T. F.), *Phosphorus Septicornis*, Pragæ, Arnoldi de Dobroslavina, 1675, in-4°.

2. 28 septembre, t. VII, p. 805-808.

3. *Mittheilungen der K. K. Central Commission*, t. IV (1859), pp. 241-333.

triginta mihi occuparet. Quod utique instituti hic nostri rationem longe excederet ; et credo etiam, quod absque lectoris tædio integrum minime percenseri posset. Ideoque, unum duntaxat hic referemus, ex quo reliquorum magnitudinem et copiam, splendorem et excellentiam, ut ex linea Apellis fecit Protogenes, cognoscamus. Id porro erit quod de ornamentis tumbæ seu sepulchri D. Wenceslai reperio his verbis consignatum.

TUMBA S. WENCESLAI.

In capite Tumbæ in parte inferiori sunt duæ imagines de gamau : videlicet Imperatoris et Imperatricis. In capite imperatoris est corona, in principio sui habens crucem auream cum tribus perlis parvis et parvam imaginem crucifixi : in principio ejusdem coronæ, super caput, una crux in medio habens sapphirum et in marginibus quatuor parvos rubinos : post hanc crucem, in eadem corona, sequitur alia parva crux ad modum lilii, habens tres perlas et parvum pallasium splendidum. Post hoc in medio sequitur crux habens in medio unum sapphirum et quatuor parvos rubinos in lateribus et tres perlas ; desuper tandem sequitur parva crux ad modum lilii, habens tres perlas et in medio unum pallasium : demum ad occiput coronæ est iterum una crux, habens in medio sapphirum et quatuor rubinos ad quodlibet latus et tres perlas parvas. In circulo coronæ superiori sunt sex gemmæ, et novem perlæ magnæ ; in inferiori et in auriculari dependenti ad aures sunt octo gemmæ et octodecim perlæ, duæ et duæ continue junctæ. Item in corona capitis Imperatricis, est una parva crux aurea, sive crucifixus, habens tres perlas ; et alia in principio coronæ habens sapphirum in medio, et quatuor rubinos ad modum adamantis : et alia parva crux ad modum lilii, habens in medio unum pallasium et tres perlas. Item in medio una crux, habens unum sapphirum, et quatuor rubinos et tres perlas : alia ad modum lilii habens pallasium et tres perlas : et alia crux in occipite, habens unum sapphirum in medio, et quatuor rubinos ad latus et tres perlas. In circulo superiori coronæ sunt sex gemmæ et novem perlæ ; in circulo vero inferiori sunt quinque gemmæ et duodecim magnæ perlæ duæ et duæ simul junctæ ; desuper vero imago S. Wenceslai, habens in manu dextra lanceam, cum vexillo habente aquilam, in sinistra vero clippeum cum leone de perlis facto.

In inferiori parte habet coronam continentem tria lilia magna et duo parva ; in primo lilio sub manu dextra continetur magnus pallasius rubeus, et tres sapphiri ad latera, et in summitate magna perla, et ad latus secunda : in parvo lilio, quod post hoc sequitur, in medio parvus rubinus, et quatuor sapphiri ad latera et una perla in summitate ; in magno lilio, in medio coronæ magnus rubinus, quasi granatus et quatuor sapphiri ad latera et tres parvæ perlæ. Item in parvo lilio, sub manu sinistra, in medio unus rubinus, et quatuor sapphiri ad latera, et in superiori parte una perla : in magno lilio, sub sinistra manu, unus pallasius in superiori parte fractus et tres sapphiri, et duæ perlæ magnæ : in inferiori circulo ejusdem coronæ sunt novem gemmæ magnæ pretiosæ et viginti perlæ magnæ, et quatuor parvæ gemmæ intersertæ. Item thoraces integri continentes triginta unam gemmam et unum monile in pectore, in medio habens unum sapphirum et in circulo sex parvas gemmas et sex perlas ; et in fibula ad dextram partem unum pallasium, in medio tria magnas perlas et duos smaragdos : in fibula ad sinistram partem unum pallasium, tres magnas perlas et duos smaragdos. In diademate vero imaginis ante faciem tres sapphiri magni et tria parva lilia ; unum habet tres perlas, secundum tres et tertium tres, sed majores : ex alia parte in diademate duo magni sapphiri et duo parva lilia, quodlibet habens tres perlas.

In corona S. Wenceslai in lilio ad dextram partem tres sapphiri, et in medio unus pallasius : in parvo lilio, unus pallasius parvus et una perla : in medio lilio magno, unus pallasius, quatuor sapphiri et tres parvæ perlæ : in alio parvo lilio, unus pallasius, et una perla parva : in lilio magno super caput, unus pallasius, tres sapphiri et duæ perlæ magnæ. In inferiori parte coronæ sex gemmæ et octodecim perlæ : ad dextram partem unus Angelus super vexillo, in circumferentia nubis sex habens gemmas, et septem perlas, diadema et alas sine defectibus : ad sinistram partem alius Angelus, in circumferentia nubis sex habens lapides et quinque perlas, diadema et alas sine defectibus. Item sub manu Christi est magnus thopasius : in manu Christi duæ prætextæ manicarum ; in superiori prætexta sunt viginti gemmæ, in inferiori prætexta habet parvas gemmas sine defectu : in digito medio est annulus habens in se adamantem bene magnum. Item monile sub manu habet octo smaragdos et alias gemmas cum perlis sine defectu : supra manum in summitate est unus annulus habens in se sapphirum magnum : in annulo est unus magnus smaragdus in summitate sepulchri et ultra smaragdum, est unum pretiosum monile, habens caput humanum in medio et in circumferentiis octo lapides pretiosos. Per rigam inferiorem ad dextram partem sub monili descendendo, sunt triginta tres gemmæ et in secunda linea supra illam, sunt septem monilia cum octo gemmis. In tertio monili in eadem riga ascendendo deficit una perla : in tertia riga supra illam sunt triginta quinque gemmæ et sexta deficit lectulo remanente. Item sub superiori monili ad sinistram partem in riga inferiori, sunt triginta duæ gemmæ et deficit una lectulo remanente : in alia linea supra istam, sunt septem monilia et septem gemmæ. In superiori monili illius rigæ deficit lectulus unus cum perlis : et in quarto monili descendendo deficit una perla : in superiori riga sunt triginta quatuor gemmæ, deficit una lectulo remanente et secunda cum lectulo. Item ad dextram partem alterius manus Christi, sunt duodecim monilia et tres gamau cum imaginibus, et quatuor gemmæ. Sub annulo ad dextram partem, monilia parva sunt quadraginta octo, in monili circa manum Angeli, deficit parvus lapillus cum lectulo : in monili sub nube Angeli, deficiunt quatuor parvæ perlæ ; in monili superiori sub ala Angeli, deficit una perla et sub eo in tertio monili deficit unus lapillus ; ibidem in monili supra gamau cum imaginibus deficit una perla ; ibidem infra gamau deficit una perla. Sunt autem gemmæ prætiosæ sub Angelo ad latus dextrum, exceptis monilibus, trigenta una et monile magnum continens in se Gamau magnum cum facie virili, habens in circuitu octo gemmas et viginti tres perlas, et deficit una perla.

Item sub gemmis in eadem parte in pede Tumbæ, sunt octo cruces ; in prima deficit gemma superior, lectulo remanente, habens in superiori parte tres perlas, et quatuor gemmas et in pede tres parvas perlas, deficit quarta. Aliæ omnes cruces habent per quinque gemmas et in parte superiori per tres perlas magnas et circa pedem per quatuor perlas. Item ad latus sinistrum sub manu Christi sunt parva monilia quinquaginta tria et unum magnum cum gamau, et reliquum circa caput Angeli de gemmis magnum : in monili sub manu Christi deficiunt duo parvi lapides : et a latere clypei in secundo et tertio monili deficiunt duo lapidi, alia sunt plena. Gemmæ in eodem latere ultra monilia sunt novem decim et in pede sepulchri ejusdem lateris sunt quinque parvæ Cruces, quælibet habens quinque gemmas et tres perlas, in superiori parte, excepta cruce penes imaginem Imperatoris, quæ caret tribus perlis. Item in latere, in tabula,

cum imagine S. Pauli, in diademate sunt quinque gemmæ, et deficit una et sunt quatuor perlæ magnæ; ad latus dextrum imaginis sunt septem gemmæ et ad sinistrum similiter septem gemmæ; ad latus dextrum sunt tres perlæ et ad sinistrum similiter tres perlæ, et sub imagine S. Pauli sunt duodecim gemmæ et viginti una perlæ; sub imagine S. Pauli in alia tabula est imago S. Viti habens in diademate quinque gemmas et quatuor magnas perlas; ad latus vero dextrum imaginis novem gemmas et ad sinistrum similiter novem. Item sub hac imagine, in tabula inferiori est passio S. Viti, ad latus dextrum habens quinque gemmas et ad sinistrum quinque. Item in tabula superiori est imago S. Petri habens in diademate undecim gemmas et quatuor magnas perlas: ad latus dextrum, habet undecim gemmas, ad sinistrum undecim; et ad latus dextrum tres perlas, ad sinistrum tres similiter perlas: Sub diademate sunt duodecim gemmæ et octodecim perlæ. Item sub hac imagine est imago S. Adalberti in diademate habens gemmam et in humerali duas, in pectore deficit una, lectulo remanente. Ad latus dextrum sunt septem gemmæ et ad sinistrum similiter septem: ad dextrum sunt tria parva monilia et ad sinistrum similiter tria. Item in tabula inferiori, sub hac imagine est passio S. Adalberti et habet parva sex monilia.

Item tertia tabula in parte superiori habet imaginem Majestatis et quatuor Evangelistas: in circuitu imaginis, sunt octo decim gemmæ et septem decim perlæ; in marginibus tabulæ, sunt quinquaginta tres gemmæ: sub hac est imago S. Wenceslai, in diademate habens tres gemmas et quatuor maximas perlas; in pectore habet tres gemmas, ad latus dextrum quatuor gemmas et ad sinistrum similiter quatuor. Sub hac tabula, in tabula inferiori est passio S. Wenceslai habens octo gemmas. Item quarta tabula superior habet imaginem B. Virginis, in diademate sunt septem gemmæ et quatuor decim perlæ, in pectore B. Virginis una gemma. Item sub imagine B. Virginis, ad latus dextrum est cristallum habens de capillis B. Virginis, ad latus vero sinistrum deficit cristallum. Sub hac imagine est tabula continens crucem auream et unum Angelum ad dextrum latus et alium ad sinistrum; in parte superiori crux continet tredecim gemmas et quatuor decim perlas. Sub hac imagine, tabula inferior nullam imaginem habet, continet quatuor gemmas (in qua tabula prius pendebat Præsepe Domini) et unum lectulum inter quatuor gemmas superioris crucis.

Item, quinta tabula in parte superiori habens plenarium S. Marci; in superiori parte est imago S. Marci sine defectibus, habens quatuor gamau, duo in superiori parte et duo ab inferiori: Subtus monile pretiosum est, quod ab una parte imaginem Imperatoris et a secunda episcopi habet, unam gemmam in medio et sex in circumferentiis, perlas septem decim deficit decima octava. Sub hac est tabula, in qua est imago S. Ludmillæ, in diademate continet novem gemmas et octo perlas; ad latus dextrum habet quinque gemmas et ad sinistrum sex et in pectore parvum monile. Sub hac est parva tabula continens passionem S. Ludmillæ et quatuor gemmas. Item ultima tabula est trium evangelistarum, habens octo monilia, diademata, et alas sine defectibus. Sub hac est tabula quinque Fratrum imago formalis, in diademate habet septem gemmas, et duodecim parvas perlas; ad latus dextrum quatuor gemmas, ad sinistrum tres. Secunda imago habet in diademate septem gemmas et undecim parvas perlas, in medio inter tertiam imaginem, tres gemmas. Tertia imago habet quinque magnas gemmas in diademate et ad dextram partem duas parvas gemmas et in medio perlam; ad sinistram similiter duas gemmas et in medio perlam; inter tertiam et quartam imaginem sunt tres gemmæ. Quarta imago habet in diademate septem gemmas et octo decim parvas perlas; inter quartam et quintam imaginem sunt tres gemmæ. Quinta imago in diademate habet septem gemmas et novem perlas, deficiunt novem: et ad latus sinistrum habet tres gemmas. In inferiori tabula est passio dictorum quinque Fratrum et habet decem parva monilia. Item super imaginem S. Pauli pendet cor aureum et in fine tabulæ, circa cor sunt tres gemmæ.

Post hæc sequitur unum magnum monile, includens in se aliud parvum, in cujus medio est sapphirus magnus: in majori circulo monilis sunt sex parva monilia, quod libet continens gemmam et sex alia, quod libet continens magnam perlam cum parvis gemmis, post hæc sequitur lapis admodum cristalli. Item supra imaginem S. Petri est secundum monile, habens in se sapphirum splendidum, habens in majori circulo sex gemmas et sex perlas, in minori similiter sex gemmas et sex perlas: post hæc sequitur parvum monile in medio habens sapphirum parvum et in circumferentia novem gemmas. Item supra imaginem Majestatis est magnum monile sapphirum habens in medio, gamau et sex gemmas majores in circumferentiis; tandem sequitur unum parvum monile habens gemmam. Item supra imaginem B. Virginis est monile habens sapphirum et in circumferentiis octo gemmas mixtas perlis: post hoc sequitur parvum monile ad modum stellæ, habens rubeam gemmam. Tandem inter tabulam B. Virginis et tabulam S. Marci est aliud monile habens etiam sapphirum in medio, et in circumferentiis parvas gemmas rubeas: tandem parvum monile habens smaragdum. Post hæc supra tabulam S. Marci, est unum monile habens in medio sapphirum et in circumferentiis sex gemmas mixtas cum parvis perlis: tandem unum gamau, quod habet caput hominis. Item supra imaginem S. Lucæ est aliud monile habens in medio sapphirum et in circumferentiis quatuor gemmas et quatuor perlas; est etiam quædam gemma per se. Item supra imaginem S. Matthæi est aliud monile, in medio habens smelcz, et in circumferentiis parvas gemmas: et quædam gemma ad modum cristalli inter imaginem S. Matthæi et S. Joannis. Supra imaginem S. Joannis est parvum monile et cor aureum pendens et duæ gemmæ circa cor. Item in pede inferioris coopertorii sunt quinquaginta quinque diversæ gemmæ, pro majori parte gamau, et una parva crux aurea. In coopertorio ab inferiori parte, sunt imagines Dominorum cum armis eorum, P. Arnesti Archi. Ep. D. Alberti de Sternberg, episcopi Luthomislensis et D. Joannis Comitis de Luczemburg Episcopi Argentinensis et sex imagines DD. Secularium cum armis eorum. Superius coopertorium habet laminas aureas et in eis expressa sunt arma Baronum, Militum etc. Regni Bohemiæ.

(Pessina, *Phosphorus*, p. 715-722.)

Pierre sépulcrale de l'église de Maing.

DANS l'église de Maing [1], près de Valenciennes, se trouve une pierre funéraire du XIVe siècle, que sa disposition particulière a, depuis longtemps, fait remarquer. Signalé dès 1843 [2], ce curieux monument ne devrait plus, semble-t-il, être l'objet d'une nouvelle description après les quelques lignes, qu'à deux reprises Mgr Dehaisnes

1. Maing, canton Sud de l'arrondissement de Valenciennes (Nord).

2. *Bulletin de la Commission historique du département du Nord*, tome Ier, p. 164.

Cf. même *Bulletin*, tome VIII, p. 113. Statistique archéologique du département du Nord.

lui a consacrées (1) ; mais, cependant, il n'a pas encore été reproduit, ni publié, et c'est là ce qui permet de le présenter aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien.*

C'est une lame de « pierre bleue », large de 1 m. 70 c., haute de 0 m. 45 c. Elle conserve le souvenir de cinq membres d'une même famille : père, mère, fille, fils, belle-fille, dont les effigies sont représentées, non en pied comme de coutume, mais en buste : cinq bustes (2) largement dessinés sont encadrés par cinq arcatures entourées elles-mêmes d'une inscription relative à chacun des défunts. Les écoinçons entre les arcatures sont ornés de rosaces et autres remplages d'un dessin très varié. Sur la partie inférieure de la pierre s'étend, d'une extrémité à l'autre, une longue inscription de deux lignes réglant une fondation en faveur des pauvres.

Voici ces six inscriptions :

Chi · devant · gist · Jehans · Bruniaus · con · dist · Rikiers · ki · trespassa · l'an · M · CCC · LV · ou · mois · d'Aoust · priies · pour · s'ame.

Chi · gist · demizielle · Climence · de · Bouzies · se · femme · ki · trespassa · l'an · M · CCC · LVI · ou · mois · de · Feverier · priies · pour · s'ame.

Chi · devant · gist · demizielle · Mague · fille · Jehan · Bruniel · ki · trespassa · l'an · M · CCC.

Chi · gist · Jehans · Bruniaus · fils · Jehan · Bruniel · con · dist · Rikiers · ki · trespassa · l'an · M · CCC.

Chi · gist · demizielle · Marie · de · Vienne · femme · Jehan · Bruniel · ki · trespassa · l'an · M · CCC.

Sacent · tout · con · doit · donner · pour · les · armes · de · Brunel · et · de · demizielle · Climence · Se · femme · et · de · leur · anciseurs · tous · les · mois · de · l'an · a · tous · Jours · II · witeus · de · pain · quit · a · VIII d · pries · dou · mille.... ‖ a · tous · les · paures · de · le · ville · ki · sont · au moustier · le · jour · con · fait · le · siervice · et · est · ces · bles · bien · asenes · sur · XIII · mencaus · de · tierre · si · qu'il · a [ppert] · P [ar] · le · tiestament · ki · est · en · le · glize · de · F[ontenelle].

Le dernier mot de cette ligne est détruit, sauf la première lettre où l'on distingue le haut d'une F ; on peut donc proposer de lire Fontenelle, nom d'une abbaye de cisterciennes située à quelques centaines de mètres de l'église de Maing, sur le territoire du village de Trith. La lacune de l'inscription s'étend sur une longueur assez grande pour que toutes les lettres nécessaires à la composition de ce mot y trouvent place, mais pas davantage. L'abbaye possédait encore en 1788, époque de la rédaction d'un état des dîmes de Maing (1), une terre de la contenance de treize mencaudées, superficie beaucoup plus vaste que celle des autres champs du village, lesquels ne dépassaient plus alors cinq ou six mencaudées ; on peut voir dans cette plus grande étendue l'indice d'une donation déjà ancienne, faite dans un temps où la terre était moins divisée. Toutefois les archives, peu importantes, de Fontenelle, aujourd'hui déposées à Lille, ne renferment pas le testament annoncé par l'inscription, et le silence d'un petit obituaire de la fin du XVIIe siècle, appartenant encore à l'église de Maing, prouve que dès lors la fondation n'y était plus exécutée. Est-ce à dire que cette pierre ait été rapportée d'une autre église, de celle de Fontenelle? Cela n'est nullement probable, mais en tout cas elle n'est plus à sa place primitive : encastrée dans un mur de bas-côté en briques et pierres, et point antérieur au XVIIe siècle (2), elle est à 0 m. 50 c., seulement au-dessus du pavement, derrière un banc qui la rend à peu près invisible, mais la protège contre de nouvelles détériorations. Jusqu'à présent, sa conservation est parfaite; les courtes lacunes de l'inscription sont le fait de pesées pratiquées autrefois pour la desceller.

Si l'origine du monument est incertaine, la famille pour laquelle il fut exécuté n'est guère mieux connue. Aucun épitaphier de Hainaut ou

1. *Notices descriptives sur les monuments historiques conservés dans le département du Nord*, Lille, 1894, p. 36 ; et *Le Nord monumental et artistique*, Lille, 1897, p. 183.

Cf. encore : L. Cloquet, *Exportation de sculptures tournaisiennes*, dans le *Compte rendu du Congrès archéologique de Tournai*. Tournai, 1896, p. 647.

2. Et non quatre.

1. Bibliothèque de Valenciennes, ms. 572, fol. 122 : « Cartulaire de la dîme de Maing fait et dressé en vertu des lettres de continuation de terrier de l'archevêché de Cambrai. »

2. L'église de Maing est de différentes époques. La nef se compose de gros piliers rectangulaires surmontés simplement d'un chanfrein et d'un bandeau et supportant des arcs brisés. Elle est couverte d'un plafond ; il ne semble pas qu'il y ait jamais eu de voûte. La façade, également très simple, est en grès. Ces deux morceaux peuvent remonter à la fin du XIIe siècle.

Pierre funéraire de l'église de Maing, près de Valenciennes.

de Valenciennes ne fait mention de la sépulture des Bruniel ; l'histoire de l'abbaye de Fontenelle (1) ne parle d'eux pas plus que les volumineux recueils de généalogies locales dressées par M. De Sars de Solmon, pour le XIVme siècle du moins. Jean Bruniel devait être bourgeois de Valenciennes, mais point des premières familles. Clémence de Bouzies, sa femme, ne figure pas dans les généalogies de la maison noble de ce nom. S'il y a bien un Jean Li Bruns échevin en 1304, on ne voit pas de Bruniel dans les listes du Magistrat (2) pendant tout le XIVe siècle. En 1390 seulement, un Jean Bruniel est « XIII hommes », et ce n'est qu'en 1482 que, après avoir été massart (receveur de la ville), Pierre Bruneau devint prévôt de Valenciennes. Mort de peur (3) à l'arrivée de commissaires envoyés de Malines par l'archiduc Philippe le Beau pour réformer certains abus de l'administration valenciennoise, il fut enterré dans l'église des Frères Mineurs, dite depuis des Récollets : « en entrant au revestiaire à la main senestre y a trois personnages de blanche pierre en habit de cordelier, un homme et deux femmes (4) » — Marguerite de St-Ghislain et Péronne Le Bonne, femmes du prévôt. Son fils, anobli par Charles V le 6 juin 1548, obtint confirmation des armes paternelles — d'azur à trois roses d'or — avec adjonction d'une demi-aigle en chef (5).

Le tombeau de Pierre Bruneau a disparu avec toutes les autres sépultures si célèbres de l'église des Récollets : aussi regrettable eût été la disparition de la pierre commémorative des Bruniel à Maing. Dans ses dimensions restreintes en effet, ce monument est, comme le dit Mgr Dehaisnes, « très remarquable au point de vue artistique » ; les dessins et inscriptions ont été tracées « par une main très habile et très sûre d'elle-même » ; l'exécution du travail offre certaines particularités : les traits des visages (comme les encadrements et les caractères des inscriptions) se détachent en saillie « et ont pris une teinte noire à cause du polissage, tandis que le fond de la figure et le col, un peu creusés par le marteau du piqueur de grès, ont conservé la nuance gris-bleuâtre de la pierre. » Ces fonds rugueux et pleins d'aspérités étaient peut-être destinés à recevoir un enduit dont il ne reste plus de traces. Aujourd'hui encore le petit monument frappe par son aspect peu ordinaire. Rarement on voit autant d'effigies sur une même pierre; cependant, à l'église de Fouju (Seine et Marne) la dalle des cinq enfants d'Henri Briart (1) représente le fils aîné sous un édicule gothique auquel servent de base quatre arcatures contenant les images des quatre autres frères et sœurs ; mais les cinq personnages sont dessinés en pied : une disposition tout à fait analogue à celle qui fut adoptée à Maing se rencontre à l'époque romaine, où souvent on sculptait en bas-relief et alignés dans des niches carrées, séparées par de très étroits trumeaux, les bustes un peu monotones de toute une famille : il en reste encore d'assez nombreux exemples à Rome, entre autres sur la voie Appienne et au Musée de Latran. L'artiste tournaisien qui grava la pierre funéraire de la famille Bruniel avait-il fait le voyage de Rome ? y avait-il vu quelque sculpture de ce genre dont il se serait inspiré ?

L. S.

1. Ms. de la Bibl. de Cambrai « Mémoires pour l'histoire de l'abbaye de Fontenelle recueillis par D. Gilles Lolivier et D. Augustin Dourdier, religieux de Cambron ».

2. Bibl. de Valenciennes, ms. 549-559. Magistrats de la ville.

3. *Mémoires historiques sur l'arrondissement de Valenciennes publiés par la Société d'agriculture, sciences et arts*, Tome III, p. 64.

4. Bibl. de Valenciennes. Ms. 762, fol. 63 v°, Épitaphes de l'église des Frères Mineurs.

5. Ibid. Recueil De Sars, tome Ier, fol 33.

La Cathédrale et la Forêt (2).

ANS cette curieuse brochure notre collaborateur développe d'une manière attachante et séduisante un véritable paradoxe. Il reprend à son compte la jolie boutade de Chateaubriand ou la doctrine de Warburton, qui fait dériver l'architecture gothique de l'imitation des forêts de la Gaule (3).

1. Guilhermy, *Inscriptions de la France*, tome V, p. 72.

2. *La Cathédrale et la Forêt*, par Em. Lambin, brochure. Paris, Lechevalier, 1899. (Extrait du *Bull. de la Soc. archéol. de Soissons.*)

3. La même opinion avait déjà été énoncée par Raphaël (v. J. Helbig, *Revue de l'Art chrétien*, — ainsi que M. J. Helbig le rappelait naguère ici).

Notre ami fait ressortir des ressemblances qui sont dans la nature même des choses; il invoque des particularités curieuses, comme les nervures de l'Étang-la-Ville qui s'épanouissent en frondaisons, comme celles de la Tour de Jean-sans-Peur taillées en troncs d'arbre.

Il observe justement que dans la sculpture romane les billettes ne sont que des bois coupés, les chevrons, des bois brisés, que les dents de scie et les têtes de clous sont des motifs empruntés tout droit à la charpenterie, et que l'on rencontre dans certains décors jusqu'aux piles de bois copiées sur les chantiers de charbonniers. Il faut en conclure une seule chose, selon nous : c'est que les constructeurs romans et gothiques, en vrais Aryens, avaient le génie de la charpenterie. Ils en ont appliqué à la construction en pierre non seulement les thèmes décoratifs, mais encore les principes constructifs. C'est ce que feu Courajod a abondamment démontré, en insistant surtout sur le rôle de l'*étai* dans la construction romane, et M. Benouville, dans une belle page que nous avons reproduite, a prouvé que les voûtes hardies et presque téméraires de Beauvais sont conçues comme de la charpenterie en pierre; et, pour en revenir au roman, feu Ruprich Robert n'a-t-il pas prouvé que le chapiteau sphérico-cubique ou rhénan dérive directement des constructions en bois de la Scandinavie?

Nous renchérissons donc sur les arguments de M. Lambin, s'il s'agit d'établir une affinité entre la maçonnerie romano-gothique et la technique de la charpenterie, mais il y a loin de là à prétendre, que les formes si logiques de la structure ogivale visent à l'imitation matérielle de la forêt.

Il est bien inexact de dire, qu'en élançant leurs nefs les constructeurs gothiques ont voulu reproduire la fière envolée des hautes futaies. Viollet-le-Duc a démontré quelque part, d'une façon mathématique, que leur cauchemar a été la difficulté de réaliser la combinaison des voûtes sans exalter démesurément la hauteur des nefs, et que tous leurs efforts ont tendu à diminuer celle-ci. De ces efforts mêmes est née la voûte barlongue.

Mais que les cathédrales possèdent par la force des choses la fraîcheur, l'ampleur, l'obscurité relative de la forêt, c'est ce qu'on peut considérer comme une poétique ressemblance. Au surplus, on ne peut nier que le décor des bois ait largement déteint sur leur sculpture et nul n'a su le montrer comme M. Lambin, qui a écrit là-dessus des pages remarquables que nous avons signalées. Nos lecteurs nous sauront gré d'en reproduire encore une, qui résume le tableau de la flore chartraine.

A cette architecture nationale, qui s'élevait grandiose et fantastique dans les brumes de l'Occident, il fallait une ornementation de même origine, c'est-à-dire prise dans la flore indigène. Rivalisant de génie avec les constructeurs, nos sculpteurs eurent alors la pensée d'aller chercher sur les bords des cours d'eau, dans nos champs, dans nos prés et dans nos bois les modèles de leurs compositions. L'acanthe romane, souvenir de l'antiquité, disparut, et fit place à l'arum, au nénuphar, au plantain, à la fougère, à la vigne. Puis vinrent le trèfle, la renoncule, la chélidoine, l'ancolie, le chêne, le figuier, le lierre et le rosier. Ce fut le fond de la flore gothique. A ces plantes s'ajoutèrent encore d'autres feuilles que l'on peut appeler feuilles isolées, parce qu'elles sont plus rares que les premières, et disséminées çà et là dans les édifices. Ce sont : la benoîte, la grande-berce, la bryone, la quinte-feuille, le pas-d'âne, la lampsane, l'argentine, la mauve, le liseron, l'églantier, le géranium des champs, l'hellébore noir, le hêtre, l'aulne, l'érable, le peuplier-tremble, le poirier et d'autres encore que de nouvelles recherches pourront faire découvrir. Enfin parurent l'armoise, le houx, le houblon, le chardon, le chou frisé ou la chicorée et les algues marines. Les magnifiques floraisons de feuillage, que les artistes gothiques jetèrent sur les piliers des nefs, sur les colonnettes des galeries, autour des clefs de voûte, sans parler de celles qui formèrent les rinceaux des voussures des portes et les frises des façades, furent l'indispensable complément de la nouvelle architecture et achevèrent de lui donner son caractère de haute et sombre futaie.

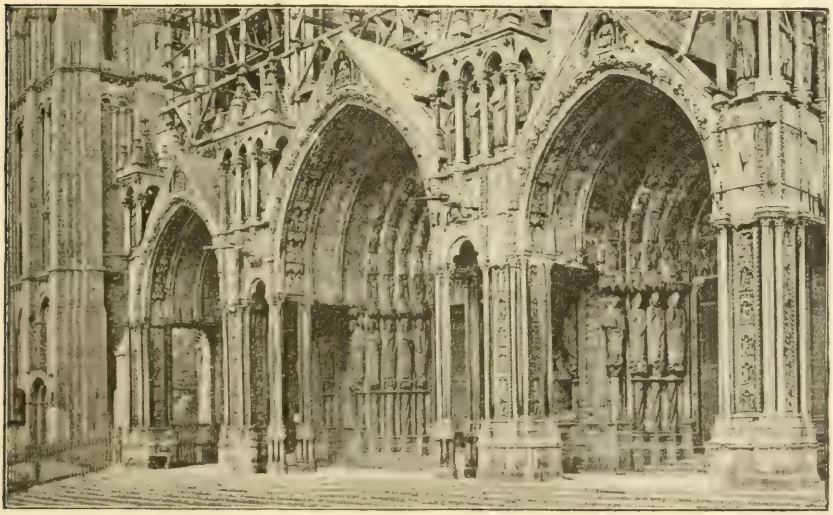
La cathédrale de Chartres présente à cet égard une particularité remarquable. On sait qu'au temps de César, le pays chartrain, pays des Carnutes, était considéré comme le centre de la Gaule. Là se tenaient les assemblées annuelles des Druides, là se rendaient tous ceux qui avaient des différends, pour les soumettre à leur jugement, et attendre leurs arrêts [1]. Cette région, alors couverte de forêts, était sombre et sévère ; cet aspect elle l'a encore gardé de nos jours, et Notre-Dame de Chartres en a reçu dès son origine, une teinte ineffaçable. On dirait que les hommes qui ont élevé cet édifice, qui en ont sculpté les chapiteaux, se souvenaient de la vieille Gaule, et que, en souvenir du passé, ils aient voulu mettre beaucoup de chêne, l'arbre préféré des aïeux, dans leur cathédrale.

Il y a effectivement, à Chartres, de nombreux chapiteaux composés uniquement de chêne, et plusieurs donnent ce chêne interprété d'une façon que l'on ne retrouve pas ail-

1. César, *De Bello gallico*, VI, 13.

leurs, car la feuille forme la croix symbolisant en quelque sorte la Gaule païenne devenue chrétienne. Les Carnutes des XIIe et XIIIe siècles avaient pu oublier leurs origines, mais il reste dans les masses, ainsi que nous l'avons dit plus haut, des instincts de race auxquels elles obéissent sans s'en douter et qui se manifestent parfois en des œuvres surprenantes. De plus, une tradition légendaire, connue de tous, nous dit que les Druides avaient eu le pressentiment de la venue du Christ, environ cent ans avant sa naissance; et que, sous l'empire de cette révélation intérieure, ils avaient élevé dans une grotte cachée au fond de leur forêt une statue en bois à la Vierge qui devait enfanter : *Virgini parituræ.* Eh bien ! c'est sur cette grotte que fut construite par les chrétiens la première église de Chartres et que se dresse aujourd'hui la grande cathédrale, les descendants des Celtes paraissant avoir associé dans leur esprit l'ancien culte au nouveau.

L. Cloquet.



Portail de la cathédrale de Chartres.

Correspondance.

San Gimignano.

DANS son nº du 25 juin 1899, l'*Illustration italienne* a publié un intéressant article de M. Bruno Franchi, sur San Gimignano. La vieille ville toscane vient de célébrer l'anniversaire six fois séculaire de l'ambassade envoyée de Florence, pour essayer de détacher de la ligue Guelfe San Gimignano et le pays de l'Elsa. L'ambassadeur, un homme de 34 ans, se nommait Dante Alighieri, et le 7 mai 1299, il fut reçu dans la grande salle du palais ancien du podestat, aujourd'hui palais communal. Une plaque inaugurée le 7 mai 1899 rappelle qu'en ce lieu « a retenti la parole magnanime de Dante Alighieri ». Un autre grand souvenir est aussi inscrit sur cette plaque commémorative, celui du plus grand des enfants de San Gimignano, saint Bartolo ; né au XIIe siècle, il appartenait à l'illustre famille des Buompedoni, comtes de Mucchio, et se voua au soulagement des lépreux. Au XVe, on lui éleva dans l'église Saint-Augustin une chapelle magnifique, dont l'autel fut sculpté en 1494 par Benedetto da Majano, et dont un artiste né à San Gimignano, Sébastien Mainardi, élève de Ghirlandajo, peignit à fresque les murailles. Récemment on y a placé une grille en fer forgé, beau travail exécuté par un artiste du pays, M. Olinto Ceccarelli, sur le dessin de M. Luigi del Moro.

San Gimignano, une sorte de Pompeï, mais un Pompeï vivant, est une des villes de Toscane où revit le plus intact le moyen âge toscan, « et sans aucune odeur de musée », nous dit M. Franchi. Ah! comme il a raison ! Les musées sont un mal nécessaire, mais enfin il est permis de concevoir pour eux quelque chose de l'aversion qu'ils inspiraient à Lamartine. On connaît au moins par les gravures et les photographies ce formidable profil de ville tout hérissé de tours démesurément hautes, hors d'échelle avec les demeures serrées à leur pied, carrées, nues comme des cheminées d'usines modernes, semblables à une futaie de menhirs dressés par une race de géants disparus. Ces tours, restes et témoins d'une époque où dans l'enceinte d'une même ville, chaque maison était l'ennemie de sa voisine, sont du XIIIe siècle et aussi l' « insigne » collégiale, l'église Saint-Augustin, les deux palais du podestat, d'autres palais privés et de simples logis de bourgeois et d'artisans.

M. Franchi énumère les artistes qui ont peint et sculpté dans la cathédrale : Bartolo di Maestro Fredi, Siennois, 1356 ; Giovanni Ciecchi, 1379 ; Taddeo Bartoli, Siennois, 1392 ; Benozzo Gozzoli, Florentin, 1465 ; Gaetano Cannici, Piero del Pollajuolo, 1483 ; Matteo Rosselli, 1700 ; Domenico da Pasignano, Antonio da Colle et autres moindres ; au XIVe siècle, Barna de Sienne se tua en tombant d'un échafaudage d'où il peignait des scènes du Nouveau Testament.

Le Sodoma a peint le dessus de la porte extérieure au palais ancien du podestat ; dans le nouveau l'on voit nombre de peintures, fresques ou tableaux, de Lippo Memmi, de Filippo Lippi, du Pinturicchio, de Guido de Sienne et autres artistes de l'école siennoise. Le chœur de Saint-Augustin montre des fresques qui comptent parmi les chefs-d'œuvre de Benozzo Gozzoli. On y voit représentée en dix-sept tableaux la vie de saint Augustin ; il en existe des reproductions excellentes en chromolithographie dans les publications de la Société d'Arundel, qui a le très bon esprit de s'en tenir aux œuvres de cette famille ou des écoles septentrionales, sans aborder la reproduction, impossible par les procédés mécaniques, des peintures romaines, florentines ou vénitiennes du XVIe siècle.

Mais la merveille de San Gimignano, c'est la chapelle de sainte Fina, la protectrice du pays, avec l'histoire de la sainte, représentée par le Ghirlandajo dans une série de fresques admirables. Benedetto da Majano a sculpté l'autel majeur où le marbre est fouillé avec une légèreté, une souplesse inouïes ; des figures d'anges ornent ce « divin » morceau, comme le qualifie M. Franchi. Aux angles de la corniche, Sébastien Mainardi a peint six saints et six prophètes ; d'autres artistes moindres ont concouru à la décoration

de cette chapelle élevée, noble et élégante, sur quatre piliers corinthiens, d'après les plans de Julien de Majano.

Autour de la colline qui porte San Gimignano, d'autres pentes forment un amphithéâtre fertile, semé de villas et de châteaux perdus dans la verdure ; dans la vallée serpente, capricieuse, la Elsa ignorant qu'elle a eu l'honneur d'être nommée par le Dante.

Plusieurs gravures photographiques accompagnent l'article de M. Franchi : une vue générale de San Gimignano ; le principal groupe des tours seigneuriales ; les fenêtres du palais Pratellessi ; un fragment des fresques de Gozzoli montrant une riche architecture à rinceaux et une figure d'évêque tenant dans ses deux mains le relief très reconnaissable de la ville ; une des anciennes portes ; le palais ancien du podestat ; enfin une admirable composition de Ghirlandajo, les funérailles de sainte Fina. Elle est étendue nimbée sur un lit funèbre, au-devant d'une abside demi circulaire à pilastres corinthiens, laissant voir latéralement les hautaines perspectives de la ville féodale. Une assistance nombreuse de clercs et de laïcs entoure le lit funèbre ; à gauche, à la tête de la jeune expirée, un groupe de chanteurs et un évêque lisant dans un livre ; au centre de la scène, derrière le lit, une femme, la tête inclinée sous une ample capeline blanche, pose les deux mains sur le corps, dont un enfant de chœur baise les pieds nus. Cette scène est d'une paix, d'une majesté simple que l'on ne peut qu'admirer ; les têtes, fort expressives et belles, présentent un caractère personnel qui les élève à la dignité de portrait. En définitive nous avons là un des thèmes les plus familiers à l'art italien du XVe siècle, la mort d'un saint personnage entouré d'assistants recueillis ; ainsi depuis des siècles, le groupe de la Vierge et du divin Enfant demeure toujours nouveau et exerce sans les épuiser jamais le talent, le génie et la foi des artistes chrétiens.

Une observation pour finir. Ainsi, dans cette ville italienne de quatrième ordre abondent les œuvres d'art du premier, et non seulement les révolutions de la politique et de la mode les ont respectées, mais encore on sait leur histoire et à chaque pierre, à chaque pan de muraille est attaché un nom historique. Eh bien, je ne puis m'empêcher d'admirer, d'envier même cette conscience qu'a eue de tout temps le peuple italien de sa dignité artistique. Pourquoi n'en est-il pas ainsi dans nos pays du Nord, où presque toutes les œuvres du même temps sont muettes, où tant d'artistes, des peintres surtout — les sculpteurs sortent peu à peu des ténèbres — sont connus par leurs œuvres, presqu'aucun par son nom ? Notre art, admirable d'ailleurs, et qui peut soutenir la comparaison avec n'importe quel autre, est anonyme ; regrettons-le mais n'accusons pas nos artistes ; ce furent des humbles de cœur. Heureux, par leur labeur ignoré, d'avoir fait œuvre de talent et de foi, ils n'ont pas cherché par surcroît la gloire humaine pour récompense

Henri CHABEUF.

Angleterre.

A pose de la première pierre des nouvelles constructions du Musée de South Kensington, par S. M. la Reine Victoria, a eu lieu le 17 mai, avec beaucoup d'éclat, sous une grande marquise érigée pour cette solennité.

***

On vient de découvrir une vierge du XIVe siècle, à l'église de Llantwit Major, sur un escalier muré conduisant à un appartement au-dessus du portail. L'escalier était condamné depuis deux ou trois siècles.

***

Un grand vitrail, donné par le baron de Ferrières, a été placé dernièrement dans la chapelle N.-D., à la cathédrale de Gloucester. Au centre est représentée l'Incarnation, avec des anges et l'archange Gabriel dans les divisions supérieures. A la 3e rangée sont les saints et saintes britanniques : Patrice, Bède, Hélène, Bridget et David. Les divisions inférieures contiennent des représentations des scènes de leur vie. Trois autres vitraux sont attendus.

***

Des protestations sans nombre contre la décoration du dôme de la cathédrale St-Paul, à Londres, ont mis fin aux essais entrepris récemment pour trouver un mode de décor artistique pour l'embellissement de ce lugubre intérieur.

***

Les restaurations à la cathédrale de Norwich, qui, en tout, ont duré neuf années, et ont coûté £ 8,000, viennent de s'achever; la nef a été réouverte au service religieux, ces jours derniers. Pendant toutes ces neuf années, on n'a pas eu à regretter un seul accident.

***

La Société archéologique de Hampshire a proposé la réparation de la porte de ville de Southampton, dite Westgate, sous la direction de M. Percy Stone (qui a dirigé les travaux au château de Carisbrooke, et les fouilles au site de l'abbaye de Quarr, lez-Ryde (Ile de Wight), et formeront un musée. Cette initiative, soumise à la Commission locale des travaux publics, fait honneur à la Société.

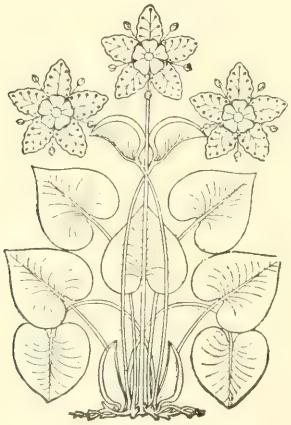
***

Les Restaurations.

L'abbaye de Hexham (dont la nef sera reconstruite en style du XVe siècle, avec les anciennes stalles etc., replacées au chœur et dans les chapelles), ainsi que celle de Paisley (Écosse) (au coût de £ 40,000); cette dernière restauration, pour laquelle la plus grande partie de la somme est garantie, sera effectuée en trois sections : d'abord les transepts et les quatre grands arcs de la tour centrale; puis la reconstruction du chœur, — dont les fondations et la partie inférieure des murs sont intacts; et finalement, l'achèvement de la tour, sur laquelle on posera un toit en bâtière, semblable à celui de Dundrennan, et d'autres abbayes écossaises; — l'abbaye de Romsey (Hampshire); York (au coût de £ 50,000 sous la direction de M. Bodley); l'abbaye de Malmesbury, et l'abbaye de Croyland (Lines), dont on doit démolir une partie de la nef pour la reconstruire d'aplomb; l'église de Thiving, York (dans laquelle se trouve le monument ancien d'un prêtre revêtu de ses vêtements sacerdotaux; — l'arc du chœur est normand, comme aussi le portail sud et les fonts baptismaux); l'église de Ranworth, du XVe siècle (le Christ en croix placé au-dessus de la clôture du chœur de cette église est le plus beau qui existe chez nous); l'église d'Inglesham (Wilts), — (vieille de 700 ans, et qui n'a pas été « touchée » depuis le XVIe siècle); la tour, du XIIIe siècle, de Strood (qui aura un crénelage, après restauration); et les tours et la flèche de Steeple Gidding, lez-Peterborough (dont les frais sont garantis par M. Heathcote); et l'importante église de Knowle (Warwickshire).

JOHN A. RANDOLPH.

Londres, ce 14 juin 1899.



Travaux des Sociétés savantes.

Société des Antiquaires de France. — *Séance du 7 juin 1899.* — M. de Villefosse présente une très remarquable lampe en bronze de l'époque chrétienne découverte à Bénévent. Cette lampe, de forme élégante, éveille l'idée d'une nacelle dont la haute poupe serait formée par le cou et la tête d'un griffon. Le monstre tient un fruit rond dans son bec ; la tête est surmontée de la croix monogrammatique. Ce monument peut remonter à la fin du IVe ou au commencement du Ve siècle de notre ère.

M. Toutain fait une communication relative à un texte d'Hérodote, relatif à quelques peuplades de l'Afrique qui, raconte-t-il, se teignaient le corps en rouge. Une récente découverte de M. Mowat, à Maheda, entre Sousse et Sfax, a prouvé que les anciens habitants du pays teignaient en vermillon les ossements de leurs morts. La concordance entre la coutume rapportée par Hérodote et l'usage funéraire ainsi révélé, donne une grande valeur à l'observation de l'historien grec.

M. le baron de Baye signale la récente découverte d'ossements humains teints en rouge trouvés dans deux dolmens fouillés au Caucase ; cet usage funéraire avait été observé dans des tombeaux de l'Ukraine.

Séance du 16 juin. — M. Leite de Vasconcelles fait une communication sur deux monuments trouvés en Portugal. L'une est une mosaïque romaine représentant Orphée, provenant des environs de Luria; l'autre, une inscription latine.

Au nom de M. de Villefosse, M. l'abbé Thédenat présente le dessin d'une colonne découverte à Montagnac (Hérault), aujourd'hui déposée au Musée de Béziers et portant une nouvelle inscription gauloise en caractères grecs.

M. l'abbé Thédenat fait ensuite une communication sur les fouilles récemment faites au Forum romain sous le pavé noir où l'on avait cru découvrir le tombeau de Romulus. Les objets trouvés rendent cette attribution peu vraisemblable, il y avait là un *locus sacer* remontant à la plus haute antiquité, mais dont la destination est inconnue.

Séance du 28 juin. — M. Cagnat entretient la Société d'une inscription sur bronze qui lui a été communiquée de Beyrouth par le P. Ronzevalle. C'est une lettre adressée aux raviculaires d'Arles par un personnage auquel ils avaient présenté leurs doléances. Il y est question des mesures à prendre pour assurer l'intégrité de la livraison du blé fourni par la Gaule narbonnaise à la ville de Rome.

M. Mowat, cherchant à expliquer la présence d'un fragment de damier derrière la figure d'Orphée dans la mosaïque de Luria, communiqué dans la dernière séance par M. Leite de Vasconcelles, la rapproche d'une plaque d'argent publiée par Caylus et portant une figure de Cupidon sur un fond décoré en damier. M. Molinier fait remarquer que le fragment de damier de la mosaïque paraissait être un objet mal représenté plutôt qu'un décor continu.

M. Blanchet lit un travail de notre collaborateur M. de Mély sur les deniers de Judas.

Séance du 19 juillet. — M. Bruston, associé correspondant, entretient la Société de la médaille du Christ à inscription hébraïque dont il a été plusieurs fois parlé depuis quelque temps et dont il est encore question plus bas. D'après lui, cette inscription aurait une double signification, chrétienne ou juive, suivant le sens où on la lirait.

MM. Samuel Berger et Babelon croient qu'il est difficile de voir dans cette inscription autre chose qu'une inscription chrétienne.

M. Gauchler, associé correspondant, détermine l'usage d'un objet publié récemment dans le catalogue du Musée de Carthage. C'est une tuile couvre-joint jouant le rôle de fausse gargouille.

M. Saglio entretient la Société de divers objets antiques en forme de pommes trouées munies d'un manche creux et qui paraissent être des arrosoirs.

M. Babelon annonce que les fils de Beulé ont fait don au Cabinet des médailles de deux vases provenant de la collection de leur père, dont l'un est bien connu sous le nom de vase de Bérénice.

A ces comptes rendus actuels et sommaires, nous croyons utile d'ajouter quelques notes rétrospectives plus détaillées, que nous extrayons du *Bulletin* des Antiquaires récemment paru.

Séance du 23 novembre 1898 :

M. H. Omont, membre résidant, communique à la Société le texte de diverses lettres de Peiresc adressées au grand amateur anglais sir Robert Cotton et à l'historien Guillaume Camden. Ces lettres, aujourd'hui conservées au Musée britannique, écrites par Peiresc de 1617 à 1622, contiennent de nombreux détails relatifs au prêt qui lui avait été fait par Cotton de son célèbre manuscrit grec

de la Genèse. Le manuscrit avait été utilisé à Paris pour l'édition de la version des Septante que préparait le P. Fronton du Duc. Les nombreuses miniatures dont il était orné firent l'admiration de Peiresc, qui eut le dessein, non seulement de les faire reproduire en couleurs pour sa satisfaction personnelle, mais encore de les faire graver toutes en taille douce et de les publier en un petit volume séparé. Ainsi, c'est à Peiresc que revient l'honneur d'avoir, le premier, entrevu, dès le début du XVIIe siècle, l'intérêt et l'utilité de la reproduction des peintures des anciens manuscrits.

On lui doit en effet la reproduction et la conservation totale ou partielle des peintures du fameux Calendrier Constantinien, l'un des joyaux de sa propre bibliothèque et dont on déplore aujourd'hui la perte; du célèbre livre d'Heures de Jeanne II, reine de Navare, qu'on a longtemps cru perdu et qui, après avoir figuré dans les collections du comte d'Ashburnham, est aujourd'hui l'une des perles du cabinet d'un riche amateur anglais, M. Yates Thompson; enfin, de ce manuscrit de la Genèse, qui devait être en grande partie détruit par le feu en 1731, dans l'incendie de la bibliothèque de Cotton. Si Peiresc avait mis entièrement son projet à exécution, il nous aurait ainsi conservé un ensemble de 250 miniatures remontant au Ve ou au VIe siècle et qui devaient former l'une des plus merveilleuses illustrations de la Bible.

Séance du 14 décembre :

M. M. Prou, membre résidant, communique à la Société la reproduction de fragments d'étoffes anciennes, récemment découverts par M. l'abbé Chartraire dans le trésor de la cathédrale de Sens. Sur ces fragments d'étoffe de soie on voit figuré un épisode de la vie de Joseph, avec des légendes en lettres onciales grecques.

M. G. Schlumberger, membre résidant, insiste sur l'intérêt de cette découverte ; deux seuls monuments de ce genre, et d'une époque beaucoup plus tardive, étaient jusqu'ici connus. D'après les sceaux, il serait porté aussi à attribuer au VIIe ou au VIIIe siècle la date de ces fragments, si l'on en peut juger par le caractère des légendes.

Séance du 21 décembre. — Le comte de Loisne, associé correspondant national, signale à la Société les fouilles récemment entreprises à Thérouanne sur l'emplacement de la cathédrale :

« On sait qu'après s'être emparé de la capitale de la Morinie, en 1553, Charles-Quint ordonna sa destruction de fond en comble et que des champs cultivés occupent son ancien emplacement. Le village actuel, qui a pris le nom de l'ancienne Thérouanne, a été construit en dehors de l'enceinte fortifiée, à la place de l'ancien faubourg du Saint-Esprit, qui formait paroisse sous le nom de Saint-Martin-outre-eau (oultre l'eawe).

« De nombreux objets des époques romaine, gallo-romaine, du moyen âge et de la Renaissance ont, dans le courant de ce siècle, été trouvés dans la commune. On fondait surtout des espérances sur des fouilles opérées méthodiquement à l'endroit marqué sur le plan cadastral comme étant celui où s'élevait la cathédrale. Jusqu'à ces derniers temps, les démarches de la Société des Antiquaires de la Morinie auprès du propriétaire du terrain, M. de Bayenghem, étaient demeurées sans succès. Celui-ci paraissait avoir scrupule de troubler dans leur dernier sommeil les pieux évêques, dont l'un, Jean de Warneton, fut canonisé, les hauts personnages de l'ordre ecclésiastique et civil qui furent inhumés sous les dalles de Notre-Dame.

« M. de Bayenghem finit toutefois par se laisser convaincre. Des travaux de déblaiement furent entrepris par ses soins au mois d'avril dernier. Comme il était impossible, à l'aide des plans ou de la configuration du sol, de se guider exactement pour l'ouverture des tranchées, on commença par pratiquer des sondages, en ayant soin de planter un jalon chaque fois que l'on rencontrait la maçonnerie. C'est ainsi que furent découvertes les fondations, dont le quart, environ, a actuellement été mis au jour.

« Ces fondations, qui étaient recouvertes de 1 m. 50 environ de matériaux de démolition, ont 7 mètres de profondeur et sont épaisses de 3 à 4 mètres. La pierre blanche du pays paraît avoir été seule employée. Voici quelles ont été les découvertes, qui, il faut l'avouer, ont peu répondu jusqu'à présent à l'attente des archéologues :

« Quatre chapelles ont été déblayées, et l'on y a mis au jour cinq sépultures, dont trois en forme de fours à voûte en plein cintre pratiqués dans les murs. Les squelettes avaient tous la tête séparée du tronc, ce qui prête à diverses hypothèses sur l'identité et le genre de mort des défunts. Dans une de ces sépultures se trouvaient des débris d'ornements sacerdotaux ; dans une autre une écharpe de commandement en soie, à franges d'or.

« A cela il faut ajouter d'intéressantes sculptures polychromées à dorures encore très vives, des débris de frises, de chapiteaux, de colonnettes, de vitraux de toute couleur. Mais rien de l'ancien dallage et des nombreuses pierres tombales de l'ancienne cathédrale. Tout paraît avoir disparu dans le sac du monument et dans des pillages postérieurs !

« M. de Bayenghem se propose, si le temps le permet, de recommencer ses fouilles le 1er mars et de poursuivre notamment la recherche de la crypte. Il base sa conviction de l'existence de celle-ci sur ce fait que la sonde, à distance égale des murs latéraux, signale une voûte, à 2 m. 50 de profondeur ; or, une voûte à ce niveau semble supposer l'existence d'une crypte qu'elle recouvre.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 7 avril 1899.* — M. Ph. Berger fait connaître les dernières découvertes du P. Delattre à Carthage.

M. L. Doux communique une note concernant l'itinéraire de Jérôme Maurand, prêtre d'Antibes. Cet itinéraire, rédigé en italien et accompagné de croquis à la plume, est l'œuvre d'un modeste érudit provençal qui suivit en qualité d'aumônier le capitaine Polin, ambassadeur de François Ier en Turquie, lorsqu'il alla reconduire à Constantinople la flotte de Soliman II venue avec Barberousse au secours du roi de France (1543-1544). La première partie de cette relation raconte les déprédations commises par Barberousse sur les côtes italiennes. La seconde contient des renseignements sur les îles grecques et une description de Constantinople. La publication prochaine de l'itinéraire placera Jérôme Maurand, déjà connu comme épigraphiste, au nombre des plus intéressants auteurs de voyages du seizième siècle.

Séance du 14 avril. — M. Muntz annonce à l'Académie qu'ayant été chargé par les exécuteurs testamentaires du regretté Charles Yriarte de trier ses papiers, il leur a proposé d'en attri-

buer une partie à la Bibliothèque de l'École des beaux-arts et l'autre à la Bibliothèque de l'Institut, ce qui a été fait. Ces papiers sont intéressants pour l'histoire du XIVe au XVIIIe siècle. Outre les recherches de Ch. Yriarte qui avaient porté principalement sur l'art, ils comprennent de nombreuses copies exécutées dans les archives de Milan, de Venise, de Mantoue, de Parme, de Bologne et de Florence par l'heureux chercheur Armand Bischet, qui les a léguées à Yriarte. On y trouve une masse de documents propres à élucider les rapports de la France avec l'Italie depuis Louis XI jusqu'à Louis XV, des copies de lettres de Lucrèce Borgia, de François Ier, de Catherine et de Marie de Médicis, de Christine de Suède, etc. Les savants voués à l'étude de la Renaissance apprécieront particulièrement la collection des documents inédits qui ont servi de base au travail de Ch. Yriarte sur la marquise Isabelle d'Este. Un autre dossier renferme la série des actes notariés relatifs aux artistes vénitiens des quatorzième, quinzième et seizième siècles.

M. G. Foucart, chargé de cours à la Faculté des lettres de Bordeaux, fait une lecture sur le chapitre 148 du livre II d'Hérodote. Il montre qu'on peut ajouter foi au récit de l'historien grec pour les faits matériels de sa visite au temple d'Ammon de Thèbes et de l'existence des statues de grand-prêtre dont il parle.

M. Héron de Villefosse présente des photographies d'une jambe de taureau en bronze découverte au bois de Teyssonge, à six kilomètres au Nord de Bourg. Ces photographies, exécutées par M. Aimé Hudellet, sont accompagnées d'une note de M. Joseph Buche, professeur au lycée de Bourg, qui explique l'intérêt de cette découverte et la rapproche de celle de Colligny. On sait que les taureaux en bronze provenant de la partie orientale de la Gaule sont assez nombreux : celui du bois de Teyssonge serait, par ses dimensions, le plus important de tous. La Société d'émulation a résolu d'entreprendre des fouilles à cet endroit afin d'y rechercher des autres fragments de cette belle œuvre de bronze.

M. Maspero présente la notice que M. Virey, élève de M. Chabas, vient de publier sur la vie de son maître le grand égyptologue.

Comité de travaux historiques. — Signalons quelques travaux intéressants pour nos lecteurs. Communication de M. Brutails sur l'église de Saint-Sever (Calvados). Son chevet offre, bien conservée, la curieuse disposition de celle de Chateauveillant (Berry) qui est fort mutilée, tandis que celle de Saint-Sever reste entière. Il s'agit de deux groupes de 3 absidioles ouvertes dans les croisillons du transept et diminuant de profondeur vers les extrémités de ceux-ci.

Compte rendu, par M. l'abbé Urseau, de la découverte de la sépulture de l'évêque Hardouin de Bueil.

Étude de M. A. de Rochemonteix sur les églises romanes de l'arrondissement de Mauriac, et sur le mélange des influences limousine, provençale et languedocienne, constituant ce que l'auteur appelle avec M. l'abbé Chabau la famille *Cantalienne*. On trouve ici décrites les églises de Mauriac, d'Anglards-de-Salers, de Lanobre, de Riom-es-Montagnes, de Saignes, de Trizac, de Menet, de Moussages, de Vernet, d'Yoles, de Brajeac, groupe remarquable de petites églises romanes.

Très intéressantes sont les notices de M. J. Gauthier sur le palais de l'archevêché à Besançon et le château des archevêques à Gy, et sur l'ambon de la cathédrale de Besançon. Cet ambon du XIe siècle offre sculptés sur ses faces les animaux évangélistiques.

M. le chan. Pottier fait connaître un couvercle de gobelet du XIIIe siècle en étain avec inscriptions portant la signature du potier Montaigo.

Congrès archéologique de France. — Le 66e congrès annuel archéologique, organisé par la *Société française d'archéologie*, s'est ouvert à Macon, le 14 juin 1899, et s'est prolongé jusqu'au 21 du même mois, sous la présidence du comte de Marsy, directeur de la Société française d'archéologie. Le ministre de l'instruction publique s'y est fait représenter par M. Héron de Villefosse, membre de l'Institut, et le gouvernement belge par le comte de Ghellinck d'Elseghem.

Comme les précédentes sessions des Congrès français, celui de Macon a obtenu un grand et légitime succès. Les séances ont été remplies par de très intéressantes communications sur les arts de la région et en particulier sur l'étude et les découvertes d'antiquités gauloises, romaines et mérovingiennes, auxquelles s'intéressent spécialement les archéologues bourguignons. Les excursions, nombreuses, variées et fort bien organisées, ont conduit les nombreux congressistes (il y avait plus de deux cents adhérents inscrits, parmi lesquels un bon nombre d'étrangers : belges, suisses, anglais) dans des endroits fort variés où monuments et musées ont occupé tour à tour leur attention : Cluny, la puissante abbaye bénédictine dont l'influence se fit sentir dans tous les domaines de l'activité humaine ; Macon et l'église St-Vincent ; Paray le Monial, à la riche basilique romane ; Solutré, célèbre station de

l'époque néolithique; Berzé-le-Châtel et Berzé-la-Ville, aux curieux châteaux du moyen âge; Bourg en Bresse et sa superbe église de Brou, élevée par Marguerite d'Autriche pour être le lieu de sa sépulture; Tournus, siège d'une abbaye filiale de Cluny, dont l'église romane offre le plus vif intérêt; Chalons-sur-Saone; Autun, aux monuments romains, aux riches musées, à la cathédrale romano-ogivale, et enfin Beaune dont la collégiale de Notre-Dame et l'hôpital du XVe siècle sont bien connus des lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien.*

De ces monuments, il en est tout un groupe, appartenant à une même école, l'école romane bourguignonne, qui offrent un intérêt particulier et qui permettent de se faire une idée d'ensemble de cette architecture assez spéciale, qui a fait sentir son action dans un cercle très étendu. Nous voulons parler des monuments élevés sous l'influence de l'abbaye de Cluny et sous la direction des architectes qui s'y sont formés, c'est-à-dire le vieux Saint-Vincent de Macon, la basilique (ancienne abbatiale) de Paray le Monial, l'église de Tournus, celle de Notre-Dame de Beaune, la cathédrale d'Autun; à ces monuments, il faut encore ajouter, bien qu'elles n'aient pas été visitées cette année par le Congrès, qui les avait étudiées dans une précédente session, les églises St-Lazare d'Avallon et de l'abbaye de Vézelay.

L'abbaye de Cluny fut fondée au Xe siècle, et en 1089 commença la construction de l'église qui devait servir de type à tous les monuments élevés pendant deux siècles dans cette région et donner le nom d'école de Cluny au style bourguignon proprement dit. Cette église a été décrite dans cette *Revue* (année 1899, page 238), et ses dimensions considérables qui en faisaient le temple le plus vaste de la chrétienté (171 mètres dans œuvre) indiquent déjà un des principaux caractères de ce style qui est le faste et la grandeur; l'abondance et la richesse de la décoration en sont un autre; les clochers sont multiples, de forme octogone, le plus souvent, ornés de plusieurs rangs d'arcatures, ouverts en lanterne, à l'intérieur; des porches énormes précèdent l'église et le plus souvent font corps avec la nef; ils sont parfois surmontés d'une chapelle dédiée à saint Michel; le chevet du chœur est circulaire, avec déambulatoire bordé de trois ou cinq chapelles également circulaires, avec voûtes en cul de four; les transepts sont peu accusés et se terminent d'ordinaire par un mur plat; les nefs sont voûtées en berceau; sous le chœur s'étend une crypte.

La construction présente, dans les divers monuments de l'école de Cluny, une grande variété, mais ce qui se rencontre partout dans ses œuvres c'est la richesse et l'abondance de la décoration : partout les arcs et les arcatures sont ornés de multiples archivoltes sculptées; les fûts des colonnes et des colonnettes sont fréquemment ouvragés, les bases sont garnies de pattes, les chapiteaux sont abondamment sculptés avec figures d'hommes et d'animaux, de fleurs et de feuillages; cette sculpture est grasse et touffue, largement traitée et avec des reliefs étonnants ; une réminiscence frappante des monuments romains se présente sous forme de pilastres étroits et cannelés, remplaçant les colonnes et les colonnettes engagées.

Les portails des églises, à la façade principale, et sur les façades latérales, sont les parties les plus riches en sculpture.

La décoration peinte ne le cédait en rien à la sculpture, comme le prouve en particulier la chapelle du château des moines, dont nous reparlerons plus loin.

Des bâtiments anciens de l'abbaye de Cluny, il ne reste que peu de chose, un bras de transept surmonté d'un clocher, qui serait bien insuffisant pour donner une idée de l'architecture particulière à l'école de Cluny, si d'autres monuments de la même région ne suppléaient à cette insuffisance.

Saint-Vincent le Vieux, à Macon, n'a conservé que son ancien narthex ou porche fermé, placé au devant des tours de la façade (et aujourd'hui transformé en chapelle). Il est richement décoré de sculptures, surtout au portail intérieur, qui, du porche, donnait accès à l'église. Les scènes et les statues abondent, la sculpture décorative est riche et touffue, et les pilastres cannelés, caractéristiques du roman bourguignon, s'y montrent en plusieurs endroits.

La basilique de Paray le Monial (1), ancienne abbatiale sous l'invocation de Notre-Dame, est demeurée complète. Elle a été commencée au XIe siècle, et achevée seulement au XIIe. Son style est assez rude. Le porche, de grandes dimensions, qui précède la façade, est ouvert par trois baies sans aucun ornement; il a trois nefs séparées par deux piliers à quatre colonnes, les fûts confondus; leurs chapiteaux sont très ornés. Les nefs sont séparées par des piliers ornés de pilastres à cannelures, mais les arcs des murs gouttereaux sont déjà ogivaux. Le transept est long et élevé, terminé par un mur plat; l'abside du chœur a neuf travées, les arcs plein-cintre supportés par des colonnes isolées, reposant sur un soubassement continu; le chevet est circulaire, trois chapelles, également circulaires, s'ouvrent dans le déambulatoire du chœur.

L'église collégiale de Notre-Dame de Beaune est du même type que celle de Paray le Mo-

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1885, p. 123

nial, mais plus grande qu'elle, plus riche, et se rapprochant beaucoup de la cathédrale de Langres. Ici encore les transepts ont le chevet plat, et le chevet du chœur est circulaire avec ses trois étages de toitures si caractéristiques des monuments de cette région, la toiture du chœur, celle du déambulatoire et celles des chapelles. A la façade, un grand porche ouvert, du XIIIe siècle. L'intérieur est roman, tout entier, orné de nombreux pilastres à cannelures, assez riches; beaucoup de chapiteaux des colonnes sont lisses sans aucun ornement. Voûtes en berceau ogivales; dans les voûtes d'arête des basses-nefs quelques restes de peintures murales.

Tournus possède comme église paroissiale celle de l'ancienne abbaye de bénédictins, dédiée à saint Philibert (1). Elle date du commencement du XIe siècle, et a été achevée au XIIe. C'est une des plus intéressantes constructions romanes de la région.

Précédée, comme Cluny, par un vaste porche fermé, elle est, comme les monuments de cette école, riche en sculptures, et elle possède, comme eux, un chevet circulaire avec déambulatoire et chapelles absidales.

Mais à l'intérieur, la donnée générale de la construction est fort différente de celle des autres édifices dus aux architectes clunisiens. Les murs gouttereaux sont supportés par d'énormes colonnes cylindriques isolées, reliées entre elles par des arcs plein-cintre, les chapiteaux sont dépourvus de sculpture. Des colonnettes plus légères, reposant sur le chapiteau des premières, portent les arcs doubleaux sur lesquels repose la voûte de la nef, construite en berceau, non dans le sens de la longueur, mais dans celui de la largeur, chaque travée ayant sa voûte distincte, système de construction d'ailleurs très logique.

Au transept et au chœur les chapiteaux sont sculptés. Le chevet du chœur est circulaire à colonnes supportant sept arcs plein-cintre, surmontés de cinq fenêtres très ornées.

Le déambulatoire possède cinq chapelles absidales, élevées sur un plan carré, particularité rencontrée ici seulement. Le porche, qui compte trois travées, est construit dans le même système que l'église. Il est surmonté, comme celui de Vézelay, d'une chapelle dédiée à saint Michel. Sous le chœur, crypte dont la partie centrale est partagée en trois nefs de cinq travées, avec déambulatoire. Ces voûtes sont à arêtes ; chapiteaux des colonnes de type corinthien, bases à trois tores superposés; trois autels et un puits.

L'église est en partie fortifiée, notamment du côté de la façade, qui complétait, avec le mur d'enceinte de l'abbaye, le système de défense de celle-ci.

La cathédrale d'Autun, dédiée à saint Lazare, dont on voit au portail l'image, accompagnée de ses deux sœurs, a été construite au XIIe siècle, mais totalement remaniée au XVe siècle, de telle façon que l'extérieur a un aspect absolument gothique.

A l'intérieur, certains détails sont restés romans, tels les pilastres à cannelures, dont les riches chapiteaux sont décorés de sujets historiques ou symboliques. Tel encore le riche portail aux multiples sculptures (1). Un porche ouvert, très grand, fort original et très décoré, a été élevé devant la façade au XIIe siècle.

L'église St-Lazare d'Avallon, construite sur un plan très différent de ceux qui précèdent, a été fortement remaniée. Il reste toutefois certaines parties qui accusent bien l'architecture clunisienne, comme le chevet du chœur et surtout le portail où se déploie toute l'abondance de la sculpture bourguignonne.

Quant à l'église abbatiale de Vézelay, à la restauration de laquelle Viollet-le-Duc a consacré de nombreuses années (2), elle mériterait à elle seule une description plus longue que cet article entier; c'est là que se déploie dans toute sa pompe et sa richesse, la merveilleuse architecture romane dont Cluny traça les règles.

Cet ensemble de monuments, dus à une même inspiration et chez lesquels il fut possible d'étudier dans leurs formes générales et dans tous leurs détails, les manifestations d'un art local nettement caractérisé, le roman bourguignon ou clunisien, fut certainement l'attrait principal du 66e Congrès d'archéologie.

Il est cependant encore un édifice que nous ne pouvons nous dispenser de signaler à l'attention des lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, c'est le château des moines de Berzé-la-Ville, près de Cluny, où les moines de cette abbaye avaient établi leur infirmerie. Du château ancien il ne reste que la chapelle, longtemps abandonnée aux plus vils usages, et qui vient d'être déblayée et rendue à l'admiration des amis des arts par le zèle de M. l'abbé Jolivet, qui a réussi à la faire ranger parmi les monuments historiques. Bâtie vers 1080, elle se compose d'une nef, d'un chœur et d'une abside, d'une longueur totale de 13 mètres 20 centimètres dans œuvre, et son architecture est des plus simples: la nef est éclairée par 3 fenêtres inscrites dans des arcatures sans profondeur, supportées par des consoles ; le chœur est séparé de la nef et de l'abside par un arc doubleau, supporté par une colonne engagée au chapiteau à

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1888, p. 187, et 1889, p. 377.

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1895, p. 234.
2. Ibid., année 1895, p. 514.

feuillage, et éclairé de chaque côté par deux fenêtres superposées ; enfin l'abside circulaire se compose de cinq arcatures dont trois sont ouvertes. La voûte de la nef est en berceau, celle de l'abside en cul de four.

Mais ce qui fait l'intérêt de la chapelle, ce sont les peintures à fresque qui ornent toute l'abside et qui forment une décoration complète, de l'époque romane. Trois zones la divisent : dans la première qui occupe le cul de four et la voûte, le Christ en majesté dans une vaste ellipse, ayant à sa droite et à sa gauche les apôtres, les diacres Laurent et Vincent et deux évêques. La seconde zone comprend les arcatures, et dans les deux qui sont aveugles, le peintre a figuré, d'une part, deux scènes de la légende de saint Blaise, d'autre part, deux scènes de la vie de saint Laurent. Dans les écoinçons des arcatures on voit la figure de six des Vierges sages, et aux extrémités deux abbés bénédictins. La troisième zone, qui occupe le soubassement de l'abside, est divisée en neuf compartiments dans lesquels sont représentés neuf bustes de Saints.

L'ensemble de cette peinture, encore bien complète, est extrêmement harmonieux et témoigne, dans certaines parties surtout (car il y en a de plus faibles, qui semblent indiquer que plusieurs moines y ont travaillé), d'un art avancé. La figure du Christ est très majestueuse, vivante et expressive ; les draperies sont savantes et traitées avec beaucoup d'art ; les couleurs variées et harmonieuses. Les figures des Saintes ou des Vierges sages ont un type byzantin très accusé, et à première vue on les croirait des mosaïques de Ravenne ; de même les deux figures d'abbés qui les accompagnent. Les scènes de la vie de S. Laurent et de S. Blaise nous ramènent à un art plus occidental et ont un grand air de parenté avec les peintures de la légende de sainte Marguerite à la cathédrale de Tournai, qui doivent dater de la même époque. Les Saints qui occupent la 3e zone sont du même style, mais traités d'une façon plus sommaire.

Les peintures de cette chapelle constituent, nous le répétons, un ensemble des plus important et un exemple des plus intéressant de peintures à fresques romanes. Elles seront conservées, et c'est le point principal, grâce à la mesure qui a classé la chapelle parmi les monuments historiques ; mais il serait hautement à désirer qu'on les étudiât dans une monographie où elles seraient décrites en détail et complètement reproduites. M. Lex, l'érudit archiviste de Macon qui leur a déjà consacré une intéressante brochure, paraît tout désigné pour entreprendre ce travail.

E. S.

Congrès archéologique d'Arlon. — Le congrès annuel de la Fédération des sociétés d'archéologie de la Belgique et du Nord s'est tenu cette année dans la capitale du Luxembourg belge. La première section a entendu des rapports, avec exposition des pièces, sur les fouilles faites à Tongres par M. Huibregts, qui y a découvert, dans un puits de 6 m. 50 de profondeur une urne, des fragments de fer, etc., qu'il croit pouvoir attribuer à une peuplade d'origine orientale.

Le préhistorique lorrain et les meules préhistoriques ont fait l'objet de discussions, d'où il appert que ces meules ont servi pendant l'époque gallo-romaine, très probablement déjà auparavant et même au commencement du moyen âge ; les carrières d'où elles proviennent pourront encore être observées dans les assises de l'arkose sédinienne dans la région ardennaise.

La section historique, sous la présidence du vénérable comte Van der Straeten-Ponthoz, a entendu d'abord l'exposé de trois savants mémoires de l'infatigable abbé Roland, sur la toponymie en Ardenne, le *pagus Arduennensis*, et les divisions politiques et ecclésiastiques dans notre pays autrefois.

L'Arlon romain constitue pour M. l'abbé Loës le thème d'une intéressante conférence sur le sol de cette ville et des environs.

La hauteur qui domine Arlon fut, dès l'origine de la période romaine, occupée par un poste militaire solidement retranché dans un castellum. Au pied du château s'entrecroisaient les deux voies militaires de Trèves-Ivoix et de Tongres-Titelberg. Dans les campagnes étaient des villas aux vastes dépendances agricoles.

Le comte de Handeclocque donne des renseignements sur les commissaires nommés en Flandre pour la paix de Nimègue et pour celle de Ryswyck.

M. Van Werveke étudie les différents systèmes de création des villes du Luxembourg. Il distingue les chartes de Beaumont, d'Echternach et de Luxembourg, de Grevenmacher et, enfin, celle de Vianden ou de Trèves.

Il étudie ensuite les records de justice, quant à leur importance pour l'histoire du droit, de la division territoriale et de la situation des communes.

M. l'abbé Grote fait remarquer, qu'il faut distinguer encore les records synodaux ou des marguilliers qui, eux aussi, sont d'une grande importance pour l'histoire du pays.

A la section archéologique, présidée par M. Vanderlinden, M. Van Werveke s'occupe des sépultures des princes luxembourgeois. Les prin-

ces de la maison de Luxembourg furent enterrés à St-Maximin de Trèves, à l'abbaye de Munster de Luxembourg et dans l'abbaye de Clairefontaine. Wenceslas Ier, duc de Brabant et de Luxembourg, est enterré à Orval.

M. Bogaert-Vaché soutient que le véritable auteur des plans de Sainte-Waudru à Mons, est Jean Spiskin (nom bruxellois) qui dirigea les travaux depuis la pose de la première pierre (1450) jusqu'à sa mort (1457). Son serment, le logement et la robe qui lui furent offerts par le chapitre, semblent démontrer, selon lui, sa qualité d'architecte. Cette thèse est combattue par M. J. Hubert, l'architecte actuel de l'église, qui attribuerait plutôt le projet à Jean Huelin, maître maçon du Hainaut, dont Spiskin n'aurait fait qu'exécuter le plan.

Faut-il préconiser un style spécial pour nos églises et hôtels-de-ville ? C'est la question qui a été longuement débattue par la section archéologique. Le sentiment général était de s'abstenir de formuler des règles générales et de laisser tout le monde libre d'adopter tel style qui conviendrait le mieux selon les circonstances.

On a ensuite examiné la question de savoir si l'on peut attribuer à saint Willebrord les autels chrétiens que, dans le Luxembourg, on trouve superposés à des autels païens ; quelle est la zone de la Trévirie où l'influence de cet apôtre de l'Ardenne s'est exercée de cette manière ? *Adhuc sub judice lis est !*

Enfin, on a passé en revue l'architecture des plus anciennes églises du Grand-Duché.

Le Congrès a visité les remarquables vestiges de l'abbaye d'Orval.

A Villers-devant-Orval, M. J. Carly, juge de paix, exhibe un cimetière franc dont une partie, 18 tombes, vient d'être fouillée. Elles sont déblayées, et squelettes et mobiliers funèbres s'exhibent à nos yeux. Ce cimetière date du VIe-VIIe siècle de notre ère.

Les délégués des Sociétés fédérées ont décidé la création d'un *bureau permanent* auquel sera confiée l'organisation des congrès futurs. Cette modification essentielle du fonctionnement des congrès futurs est le résultat d'un vœu présenté à l'assemblée de clôture de la session précédente.

La première section a discuté l'origine de la population du Centre et de l'Occident de l'Europe. Quelles sont les populations aryennes et quelles sont les populations *aryanisées ?* M. de Villenoisy voit dans le type brun les représentants des Aryens et dans le type blond ceux des *aryanisés*. M. le Dr Jacques est d'un avis opposé, se basant à la fois sur les arguments tirés de l'ethnologie de la mythologie et de la linguistique.

M. Fourdrignier, recherchant les *divinités accroupies* connues, montre diverses photographies de vases et de monuments qui semblent indiquer une origine du Nord. M. Comhaire demande, s'il ne faudrait pas voir une de ces divinités dans saint Capret *(capra* — chèvre) vénérée autrefois à Chèvremont.

M. Jottrand tend à démontrer que les Segniens, clients des Tréviriens, avaient pour siège de leur *curia* le village de Zengshem et pour limite celui de Zengscheid, Trierscheid étant la limite des Tréviriens.

M. Schwersthal, bibliothécaire de S. A. le comte de Flandre, présente une curieuse étude sur les noms de lieux, qui donne matière à un échange de vues très animé.

On émet le vœu de voir confectionner une table complète des publications des congrès antérieurs.

La troisième section, présidée par M. le chanoine Van Caster, a étudié à fond la question des taques de foyer et a entendu un exposé très intéressant sur l'école de peinture *al fresco* du Frère Abraham d'Orval.

Les congressistes se sont rendus en voiture, à Septfontaines, dont ils visitent le château médiéval en ruines et l'église; de là, ils ont continué leur route par la vallée de l'Eysch, visitant les châteaux anciens et modernes d'Ansenbourg, où l'accueil le plus charmant leur est fait par le comte et la comtesse d'Ansenbourg et le baron d'Anethan, ministre de Belgique, à Paris, puis l'ancienne abbaye de Marienthal, le château de Hollenfels et suivant les sinuosités de l'Eysch, arrivent à Mersch, dont les antiquités sont étudiées en passant.

Ensuite, un train spécial a emmené les congressistes à Luxembourg.

Commission extramunicipale du Vieux Paris.

Dans le but de conserver à ces rues et places leur caractère architectural, il a été de tout temps, interdit aux propriétaires ou locataires de placer sur leurs façades des écriteaux ou enseignes faisant saillie au dehors. Cette défense n'a pas toujours été observée; on craint qu'elle ne soit enfreinte à nouveau, par suite de la vente récente de plusieurs des immeubles dont il s'agit, et, sur la plainte de la Société des architectes diplômés, la Commission a décidé qu'elle veillerait à ce que les intéressés observassent strictement les règlements.

M. Menant, directeur des affaires municipales, a signalé l'état de délabrement dans lequel se trouve l'église Saint-Séverin, une des plus belles de Paris, et il a demandé qu'on l'aidât à obtenir

de la Commission supérieure des monuments historiques les crédits nécessaires à la restauration de cette église. La Commission du Vieux Paris a émis un avis favorable à cette proposition et insisté spécialement sur la nécessité de dégager le cloître de l'église.

M. Lucien Lambeau a demandé que l'administration fût invitée à faire nettoyer, avant l'Exposition de 1900, les façades de celles des maisons communales qui présentent quelque valeur artistique.

On entend la lecture de deux rapports : l'un, de M. Lucien Lambeau, sur les caves ogivales de l'ancien collège de Fortet (actuellement 19, rue Valette) ; l'autre, de M. Sellier, sur les trouvailles archéologiques faites au cours des travaux du métropolitain.

Académie royale d'archéologie de Belgique. — La séance de juin a été intéressante.

M. le chanoine Van den Gheyn a rendu compte de la récente découverte faite à Bruges d'une nouvelle série de tombeaux polychromés. Il a notamment rectifié les récits fort inexacts que les journaux avaient donnés de cet événement.

Rien d'extraordinaire n'a été constaté dans la disposition de ces monuments funéraires, ni dans la nature des ossements qu'ils renfermaient. Les peintures qui ornaient les parois, exécutées d'après le mode ordinaire, en couleurs simples telles que l'ocre rouge, le bleu et le rouge, offraient cependant une certaine particularité.

Dans les tombeaux jusqu'ici découverts, sur la paroi de tête, étaient représentés le Christ en croix avec la Vierge et saint Jean ; aux pieds, la Vierge portant l'enfant Jésus, et, sur les côtés, des anges encensant, les patrons du défunt, etc. Dans la tombe nouvellement découverte à Bruges le Christ en croix occupe seul le panneau de tête, tandis que la Vierge et saint Jean sont peints sur les côtés. D'après M. Van den Gheyn, ces caveaux polychromés auraient été construits vers le milieu du XIVe siècle, c'est-à-dire de 1340 à 1350.

M. Geudens fait ensuite l'analyse d'un livre qu'il est sur le point de faire paraître et qui, sous le titre de *Le compte moral de l'an XIII*, fournit nombre de renseignements intéressants relatifs aux différents hospices et à la plupart des fondations pieuses de la ville d'Anvers.

M. Van Bastelaer a déposé un travail relatif à la forteresse de Charleroi, dont il décrit en détail la fondation, les sièges divers, les destructions et reconstructions. L'impression de ce mémoire dans les annales de l'Académie est votée. Le même savant entretient ensuite la compagnie de la pierre mégalithique, appelée Pierre du diable, existant à Alle-sur-Semois, en Ardennes.

Société historique de Tournai. — *Annales*, nouvelle série, t. III.

M. A. de Lagrange, dont les recherches sur l'histoire artistique de Tournai ont été si fécondes, nous fournit des données originales sur la Halle du Magistrat de cette ville.

La nouvelle *Halle des Doyens* fut construite vers 1383 avec l'aide du subside accordé par le roi de France aux Tournaisiens « qui avaient encomenchié faire un biel édifice qui a desja grandement cousté et coustera encore avant qu'il soit parfait » : cet édifice faisait face au Beffroi. Son architecte fut Jacques de Brabant, l'auteur du chœur de l'église de St-Jacques (1), aidé de Guillaume Hondreman. Son coût total fut de 1494 pièces d'or.

Le t. III des *Annales* de la vaillante Société tournaisienne est riche en documents historiques et archéologiques. Citons des notices sur les divers couvents, le cloître des Clarisses, les maisons des Carmélites, des Dominicaines, des Annonciades célestes, des religieuses de Sion, des Ursulines ; une autre, sur les fondeurs de cuivre et, en particulier, sur Pierre Chabotteau, fondeur bouvignois du XVIIe siècle, établi à Tournai, et M. A. Hanois ; des recherches sur les armoiries et sceaux de Tournai par MM. de Lagrange et Hocquet. Ajoutons un compte rendu plein de renseignements intéressants sur l'exposition d'antiquités, ouverte l'an dernier à Tournai ; il est d'un auteur compétent, M. E. Soil, qui a été l'âme et la cheville ouvrière de l'exposition.

La Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége a décidé d'ouvrir trois concours : l'un sur la biographie d'un saint, d'un savant ou d'une notabilité liégeoise d'avant ce siècle ; un autre, sur l'étude ou l'histoire d'un monument ou œuvre d'art du diocèse ; le troisième, sur l'histoire d'une paroisse ou d'une localité du même diocèse.

Les travaux pourront provenir d'une seule personne ou d'un groupe de travailleurs.

1. V. L. Cloquet, *Monographie de l'église St-Jacques à Tournai.*

Bibliographie.

L'ART DU XIIIe SIÈCLE EN FRANCE, par Ém. MALE. — Paris, Leroux, 1898, in-8° de 534 pp., 96 grav.

N a beaucoup écrit sur le XIIIe siècle. Mais personne ne nous a jusqu'ici donné sur cet art incomparable, si essentiellement français dans sa pureté, un livre comme celui de M. Male. Ce n'est pas un résumé de ce qui a été dit jusqu'ici, ce sont des aperçus personnels, des idées remuées, des genèses découvertes, qui remplissent ces pages, dont chacune nous force à réfléchir. Mais c'est une thèse dans toute l'acception du mot, et M. M. la défend habilement. Si sur beaucoup de points on ne se sent pas d'accord avec lui, très volontiers cependant on le suit tout en discutant ses appréciations.

Quoiqu'il s'en défende, mollement, disons-le, M. M. est un symboliste dans toute la force du terme. C'est l'homme des anciens textes, et son érudition extrême nous convaincrait, si, dans le recul, on pouvait admettre toutes ses conclusions. On ne fera certainement pas de plus intéressant examen de cet ouvrage, que l'article de M. E. Bertaux dans la *Revue des deux mondes* (1er mai 1899): avec la plus amicale et la plus savante courtoisie, il met le doigt sur le défaut de la cuirasse, et, à mon avis, on ne doit plus séparer cette critique, de l'œuvre de M. M., qu'elle complète en la mettant en sa valeur véritable.

Résumons la thèse de M. Mâle.

« Le moyen âge a conçu l'art comme un enseignement, et la cathédrale qui est la *Bible des pauvres*, est une œuvre de foi, élevée par de dociles artistes, soumis *aveuglément* du premier au dernier, à l'enseignement de l'Église. »

Aussi, alors que Victor Hugo, que Viollet le Duc, croient voir dans nos maîtres d'œuvre du moyen âge, des esprits essentiellement laïques, s'attaquant même au sacerdoce, M. M. se rattachant à l'école de Didron et de ses successeurs, qui voient la clef de toute l'iconographie du moyen âge dans la théologie, croit devoir donner de toutes les merveilles qu'il nous décrit, une explication uniquement symbolique. Et pour faire pénétrer dans nos esprits ce qu'il regarde comme un dogme, il prend comme cadre de son travail cette incomparable *Somme* de Vincent de Beauvais, résumé de toutes les connaissances du XIIIe siècle, et développant successivement chacun des quatre grands chapitres du *Speculum majus*, il fait découler tout cet art du XIIIe siècle du *Miroir de la nature*, du *Miroir de la science*, du *Miroir moral*, du *Miroir historique*. Il était réellement impossible de choisir un plan plus séduisant : mais il fallait en même temps une bien grande sûreté d'érudition, pour demeurer dans des limites d'autant plus difficiles à suivre qu'elles étaient plus étendues, pour ne pas perdre de vue le but à atteindre, au milieu de l'infini du détail. M. M. était bien préparé pour cette tâche, il a suivi sa droite ligne sans dévier, et il semble à la fin sorti victorieux de toutes les objections qu'il rencontre sur sa route.

Pourtant, comme dans tout ce qui est humain, l'absolu ne saurait exister. Que le XIIIe siècle se soit bercé en grande partie de symbolisme, rien d'étonnant; mais, c'est lui qui l'invente, en quelque sorte. M. M. nous parle bien de sources antérieures auxquelles est allé puiser Vincent de Beauvais. Jamais je ne saurai vanter assez la science de M. M. qui parvient à expliquer, par des textes presqu'inconnus, des portails, des vitraux, des statues, dont avant lui on avait vainement cherché le sens. Mais réellement, s'il remonte jusqu'à Isidore de Séville, en résulte-t-il qu'antérieurement il n'y avait rien ? Parle-t-il des *Bestiaires*, du *de Monstris ?* A le lire, on croirait vraiment qu'il ignore qu'Isidore de Séville n'a fait que résumer, non seulement Pline, mais des originaux ou soi-disant grecs, où étaient contenus tous, et je dis *tous* les détails qui vont peu à peu sous nos yeux se transformer en symbolisme. Tel ce CHARADRIUS du moyen âge, cet oiseau qu'il remarque au vitrail de Lyon, avec la légende CLADRIVS. Est-ce autre chose que le CALANDARIVS des *Bestiaires* de l'antiquité ?

M. M. approfondit le *Speculum majus*, et il en conclut, oh ! combien discrètement ! que le XIIIe s. artistique ne vit que par lui. Non pas qu'il ne se rende pas compte de l'influence des petits monuments : mais avec quelle rapidité il les signale : et puisque la cathédrale de Chartres est un des pivots de son œuvre, il me permettra de lui demander ce qu'il fait de ce chapiteau de la chapelle des Fonts, qui de l'avis de tous est la copie d'un coffret persan. Le P. Cahier y voyait cependant un symbolisme bien évident ! Et cet admirable support de Saint-Sernin de Toulouse, qui est un véritable ivoire indien ? Est-ce aussi du symbolisme ?

Comme son thème repose sur des détails, je voudrais montrer que dans nombre de cas, de ceux qu'il nous donne, il ne saurait tirer de conclusions certaines. Trop souvent, il ne parle que

de seconde main, et en plus, quelquefois, ne serait-on pas en droit de lui demander même s'il a vraiment lu les ouvrages qu'il cite.

S'agit-il de la déviation de l'axe des églises? Pourquoi ne pas rappeler que l'axe du temple

Saint Firmin. — Amiens.

de Luxor était ni plus ni moins dévié que l'axe de nos cathédrales du XIIIe s.? (Voir Foucart, *Hist. de l'Ordre lotiforme*, p. 199). Le portail de Vezelay ne saurait été passé sous silence, et voilà que M. M. se refuse à l'étudier, parce qu'il est roman. Mais, c'était précisément le cas de l'examiner dans une histoire du symbolisme, car Viollet le Duc était dans le vrai, alors qu'il y voyait en dehors de toute idée symbolique, la représentation de l'humanité tout entière, y compris les monstres dont l'*antiquité* nous a légué l'histoire et la description, s'avançant vers le tribunal de Dieu pour y subir le dernier jugement.

Au *Miroir de la science*, se rattachent les métiers. Ces représentations de confréries au bas

Saint Théodore. — Chartres.

des grands vitraux seraient-elles uniquement la glorification du travail manuel? Mais alors, pour être logiques, nous devrons reconnaître dans les grands seigneurs peints aux vitraux voisins, la glorification de la noblesse. Soyons plus simples et regardons les uns et les autres, nobles et marchands, clercs et vilains du bas des verrières, comme les portraits des donateurs sans y rechercher d'autres considérations. Signalons par exemple, dans ce chapitre, une très curieuse étude

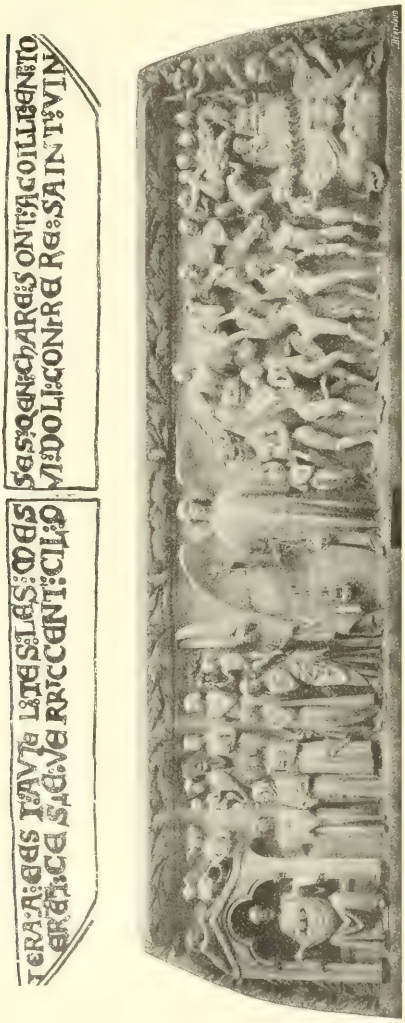
des calendriers, ainsi que le profit tiré par M. M. du bon livre de M. l'abbé Clerval sur les *Écoles chartraines*.

Nous avançons : et voici que nous trouvons sous la plume de M. M. une remarque fort naturelle, mais de nature à bien nous surprendre ici. « Pour-

Saint Paul. — Musée de Toulouse.

quoi donc le symbolisme du XIIIe s. n'est-il plus celui des catacombes ? » C'est en une ligne le procès même du symbolisme. On ne saurait mieux montrer avec quelle prudence il s'en faut servir. Pourquoi le symbolisme n'est plus le même ? L'art a changé simplement parce que

l'idéal s'est transformé, et réciproquement. Les premiers chrétiens vivaient dans une ambiance artistique très délicate ; le XIIIe s. se voit forcé de se recréer une vie intellectuelle après les



Le Jugement dernier. — Bourges.

obscurités du moyen âge. Les premiers étaient contemporains de Virgile, dans un pays baigné de soleil; le second est le temps des rudes Pères de l'Église, avec d'âpres paysages : pour les premiers, Mercure Criophore devient le Bon Pasteur, pour le second, il n'y a que le diable à combattre : le démon, l'ennemi, remplace la tendresse : le Samaritain, les Vierges folles, l'Enfant prodigue supplantent les idylles du Mont Athos : et je citerai enfin la phrase de M. M. « La puissance de l'Art sur le peuple fut si grande que les emblèmes imaginés par les artistes ont parfois donné naissance à des légendes nouvelles. » Rien ne saurait mieux faire voir, ce me semble, le banc de sable sur lequel veulent bâtir ceux qui croient que toute cette époque repose exclusivement sur le symbolisme.

Si j'ai dit en commençant que M. M. était l'homme des anciens textes, je ne voudrais pas paraître m'être avancé à la légère. Que l'histoire archéologique récemment écrite, des trésors des églises qu'il étudie lui semble inutile à lire, c'est affaire d'appréciation ; pourquoi cependant exprimer le regret de ne savoir où trouver le catalogue des reliques possédées par la cathédrale de Chartres au XIIIe s., par exemple ? Il me semble avoir naguère entendu parler d'un livre où il aurait trouvé les sources qu'il réclame : il y découvrirait non seulement les inventaires de Chartres, de Sens, mais ceux de presque toutes les grandes cathédrales de l'Europe : et l'ouvrage n'est pas introuvable, puisqu'il a été édité par le ministère de l'Instruction publique, et que les trois volumes de la *Bibliographie des Inventaires imprimés* sont la tête d'une série publiée par le Comité d'archéologie.

Nous abordons les vitraux de la cathédrale de Chartres : j'y trouve parfaitement citée mon *Étude sur les vitraux*, mais alors pourquoi écrire qu'on ignore le nom du chevalier qui donna le vitrail de saint Eustache, puisqu'au n° 10, j'explique comment j'ai pu l'identifier avec le seigneur de Beaumont-sur-Rilles. Est-ce tout ? S'il signale le fac-simile héliographique que j'ai donné de l'inscription du vitrail de saint Vincent, il le reproduit d'après..... l'ouvrage de F. de Lasteyrie; si bien qu'il est impossible de déchiffrer ce que sur la photographie on peut découvrir :

... entera a cest autel totes les messes gen en chare sont acoilli : li confreres Saint Vincent... cil qui doerent ceste verri....

Plus loin mon procès s'instruit, très courtoisement d'ailleurs. Il paraît que je me suis trompé à propos du cardinal Étienne de Vancza, qui serait Étienne de Pérouse : je me doutais bien un peu de mon erreur. Mais j'aurais cru que depuis 1890, nous étions d'accord avec M. M. Une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, de M. l'abbé Clerval, ne peut plus laisser aucun doute à cet égard. Ce n'est ni Étienne de Vancza, ni Étienne de Pérouse, mais Étienne

Chardonnel, chanoine de N.-D. de Paris. Le travail a été publié dans les *Mémoires de la Société d'archéologie d'Eure-et-Loir* (t. X), où M. M. aurait également trouvé une notice de M. R. Merlet, sur la verrière de Garin de Friaize, qui est la très fine reconstitution d'un monument à demi brisé.

Il est enfin certains renvois qui ne sont plus permis; entre un grand nombre, je citerai Willemin, pour le dessin de la crosse de Ragenfroid, alors que cet admirable monument a été publié en héliogravure sous toutes ses faces, par la *Gazette archéologique* en 1888.

Bref, c'est par la bibliographie contemporaine que pèche l'ouvrage; M. M. vit dans le XIIIe s., il s'y confine : le reste semble ne pas exister pour lui. A un certain point de vue nous aurions mauvaise grâce de nous en plaindre; il s'est identifié avec lui, et n'en parle que mieux, par conséquent. Aussi, je serais au regret qu'on pût croire un seul instant que c'est uniquement pour le plaisir de critiquer que j'ai mis ainsi en évidence certaines erreurs de détails : je les regarde au contraire comme des plus importantes. Ce livre est une synthèse; si à cette synthèse on enlève un certain nombre de points qu'on prétend acquis, l'ensemble tout entier en est ébranlé. Je ne partage pas tout à fait les idées de M. M. : je crois à une association de l'art et de la théologie, je n'admets pas l'asservissement de l'artiste au clerc. Ce dernier, autrefois comme aujourd'hui, commandant, a certainement prétendu conserver la direction générale, tracer les grandes lignes de l'œuvre, mais l'artiste a gardé sa liberté. L'*Album de Villard de Honnecourt* n'est-il pas là pour le proclamer bien haut? Et cette alliance a été féconde, puisqu'elle a légué à notre patrie les plus admirables souvenirs.

F. DE MÉLY.

LA VIERGE OUVRANTE DE BOUBON, TRIPTYQUE EN IVOIRE DU XIIIe SIÈCLE (date attribuée 1240, règne de S. Louis) S'OUVRANT & MONTRANT, SCULPTÉES AU DEDANS D'ELLE-MÊME, LA NAISSANCE, LA VIE, LA MORT, LA RÉSURRECTION ET LA GLOIRE DU SAUVEUR, par l'abbé LECLER et le baron DE VERNEILH ; Limoges, Ducourtieux, 1898, in-8° de 24 pages, avec 2 phototypies.

CE bloc d'ivoire, d'une rare beauté, appartient à M. Sailly, notaire à Limoges, qui le met en vente. Sa vraie place est dans un musée, comme le Louvre et Cluny. Avant qu'il quitte le Limousin, je demande instamment qu'il en soit fait un moulage, d'abord pour le musée de la ville, puis pour le commerce ; ce sera un service rendu aux études archéologiques.

On connaît à cette Vierge magistrale deux similaires, l'un au Louvre, l'autre à Lyon. L'original, seul authentique, serait à Limoges. M. de Verneilh estime que cet ivoire aurait pu être sculpté dans cette ville, pure hypothèse à laquelle il n'y a pas lieu de s'arrêter.

L'ivoire du Louvre a été mis de côté; il ne figure plus ni sur le catalogue ni dans la partie exposée. C'est peut-être se prononcer vite sur une question pendante, car il en est qui tiennent pour l'authenticité et leur nom fait autorité. Il suffira de citer Didron qui a donné dans les *Annales archéologiques* plusieurs planches du triptyque, maintenant réputé faux. J'insiste pour la révision d'autant qu'une réplique est parfaitement admissible.

X. B. DE M.

MONOGRAPHIE DE LA CATHÉDRALE D'ANGERS, MONUMENT, SÉPULTURES, TRÉSOR, TAPISSERIES, VITRAUX, etc., par J. DENAIS; Paris. Renouard, 1899, in-8° de 500 pages, avec 7 planches et un plan.

Cet ouvrage a une grande importance archéologique, car il est aussi complet que possible et fait connaître en détail un monument plus intéressant par son mobilier que par son architecture. Que de patience et de recherches il a fallu pour l'écrire !

Trois points surtout appellent l'attention des studieux : l'épigraphie, les tapisseries et les vitraux. M. Denais a bien fait de reproduire toutes les inscriptions, qui ont disparu ; c'est de l'histoire locale.

Je lui conseille de former pour les tentures et les verrières deux albums photographiques, qui sont désormais indispensables et qui auront de suite un réel succès. Les tapisseries sont insuffisamment connues par de médiocres reproductions : or elles constituent un ensemble des plus précieux du XIVe au XVIIIe siècle, sur lequel M. de Farcy a particulièrement attiré l'attention dans une brochure spéciale.

Sans donner tous les vitraux, car plusieurs sont trop mutilés pour pouvoir en tirer parti, il conviendrait de faire choix des plus beaux : il en est un entre autres, dans la nef, provenant du château du Verger, qui est une véritable merveille d'art de la Renaissance. L'iconographie gagnera beaucoup à ce groupement, qui ne redoute pas la comparaison avec les verrières similaires de Bourges, de Tours et du Mans.

On ne saurait trop louer l'initiative féconde de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, qui, par cette publication entreprise sous son patronage et à ses frais, montre en quelle estime elle tient l'archéologie et les monuments que la science a besoin de connaître.

La monographie de la cathédrale est la première d'une série qui comprendra toutes les églises de la ville : celles de la Trinité et de St-Serge ont une haute valeur et feront bonne figure auprès de l'église-mère.

X. B. DE M.

PIA DICTAMINA, par le P. Clément BLUME, S. J.; Leipzig, Reisland, 1898, in-8°, de 218 pag.

Ce fascicule est le 31e des *Analecta hymnica medii ævi*. J'aurais préféré un autre sous-titre, car c'est la quatrième fois qu'on lit *Pia dictamina*, ce qui peut amener de la confusion dans les citations.

Le nombre des pièces reproduites est de 210. Toutes n'ont pas un caractère liturgique. Le *Te Deum Marianum* (p. 212) diffère de celui de S. Bonaventure. Ici, c'est plutôt une espèce de paraphrase ; on peut en juger par cette première strophe :

« Te Deum digne laudibus et Dominam fatemur,
Te in terris virginem æternam veneramur,
Te feminam eximiam omnes laude famur. »

Les documents sont répartis en deux séries : *De Deo* et *de Beata*. Cette dernière est très riche et sera utile à consulter pour l'iconographie, surtout des figures de la Vierge dans l'Ancien Testament. M. Léon Germain de Maidy, qui a si bien traité la question des *Joies de la Ste Vierge*, trouvera là un précieux complément au groupe qu'il a formé sur ce sujet.

Deux pièces du XVe siècle ne me semblent pas à leur place. Il eût été opportun de les réserver pour un fascicule consacré aux *Tropes* qui s'impose nécessairement. Ce sont, p. 14-15, le rythme qui glorifie la Trinité et le S. Sacrement ; la dernière strophe est ainsi formulée :

« Benedicamus Domino,
Laudetur sancta Trinitas ;
De Christo Dei Filio
Deo dicamus gratias. »

L'autre, relative à l'Annonciation, se termine par cette 19e strophe (p. 130) :

« Nos de tali mysterio
Inter laudes angelicas
Benedicamus Domino,
Dicentes Deo gratias. »

Ce sont, évidemment, les *tropes* d'un *Benedicamus* des vêpres à la Fête-Dieu et à l'Annonciation.

X. B. DE M.

REGISTRE DES ANNIVERSAIRES DE LA COMMUNAUTÉ DE PRÊTRES SÉCULIERS DE St-MAXIMIN, A MAGNAC-LAVAL, par Louis GUIBERT. Limoges, Ducourtieux, 1899, in-8° de 23 pag.

Ce registre, conservé à Magnac, en Limousin, date du commencement du XVIe siècle. Il contient la liste, en latin, des anniversaires fondés en cette église de St-Maximin, avec leur dotation et les noms des bienfaiteurs. Ces fondations devaient être acquittées, non par les religieux qui desservaient le « prieuré », mais par la communauté des prêtres séculiers de Magnac, « presbyteri servientes communitati sancti Maximini ». On les nommait, en Limousin, « prêtres communalistes » ; « ils habitent, en général, des maisons appartenant à l'église ou à la communauté et situées à proximité de l'édifice ; mais ils ne vivent pas ensemble et n'ont pas d'obligations d'une nature spéciale... Les ecclésiastiques qui composent ces associations paraissent avoir, à une certaine époque, récité l'office en commun. Ils vivent des revenus de la communauté, dont une portion déterminée, un *gros*, est assignée à chacun. Presque toujours, il est attribué à chaque prêtre, en outre de ce gros, les revenus des fondations spécialement affectées à la chapelle ou à l'autel qu'il a mission de desservir... Une seule condition semble, à l'origine, avoir été réclamée pour leur admission dans la communauté : la justification de leur qualité de *filleuls* de la paroisse, c'est-à-dire de leur baptême aux fonts paroissiaux » (p. 5).

X. B. DE M.

BIBLIOGRAPHIE DES INVENTAIRES.

1. — TESTAMENT DE DAME HÉLÈNE VOLCHO, EN 1337, dans le *Bullettino di archeologia e storia Dalmata*, Spalato, 1898, p. 15-18.

L'acte notarié, passé à Spalato, dans le monastère de St-Benoît, où elle s'était retirée après son veuvage, a été publié par M. Alacevic, sans annotation ni numérotage des articles. Parmi les legs je note des *tasses* : « A Madona abadissa de san Benedetto taze do, una grande e altra pizola »; « una taza d'arzento mazor » ; des *tapis* : « dui trapeti » ; une *fourrure de peau de lapin* et une autre de renard : « Una fodra de conigli » ; « la mia fodra de volpe » ; des *colliers* tordus : « Item, lego a Madona abadissa Mira choslieri storti cinque e a sor Micha de Andrea choslieri storti tre e a Mira choslieri quatro ». Voici donc douze colliers, dont la matière n'est pas précisée (peut-être étaient-ils en or ?) : que pouvaient en faire les religieuses à qui ils étaient légués, puisqu'elles ne devaient évidemment pas les porter sur elles ?

2. — INVENTAIRES DE DEUX BOURGEOIS DE S. JEAN D'ANGELY, DU XIVe SIÈCLE, 1897, pp. 86-92.

Les *Archives de Saintonge* contiennent deux inventaires, de peu d'importance, dont on a oublié de numéroter les articles, malgré la recommandation expresse qui en a été faite tant de fois déjà.

L'inventaire de Guillaume Boutin, bourgeois de St-Jean d'Angely, date de 1397. Il est curieux en ce sens qu'il donne la forme patoise des mots: ainsi *taux* pour *tasse*, *trépé* pour *trépied*, etc.

Le second est de la même année et relève les « biens qui furent à feu Arnaut Richart, jadis bourgeois de la commune de la ville Saint-Jehan. » L'énumération des étoffes mérite d'être signalée : « Quatre groux draps de la fasson de Poictou », « la moitié d'un gris de Montberon » (1), « dix aulnes d'un rolleau blanc d'Angleterre », « une couverte (de lit), de la fasson de Parthenay (2).

« Une petite cassette, où avoit quatre livres de chandelles de mole, » c'est-à-dire faites dans un moule. Cette expression manque au Glossaire de Gay, ainsi que la suivante, qui a son équivalent dans *escame* et *eschamel* : « Une table et deux eschemaux, qui est en lommeau », signifie une table à manger, munie de deux escabeaux, en bois d'ormeau. Les *formes* sont des bancs, probablement à dossier : « Une table et deux eschemaux et deux petites formes pour manger. » « Un mortier de perre et une reboule de boys. » La *reboule*, poignée terminée en boule, est le pilon du mortier de pierre, employé à la cuisine.

« Une petite arche, en laquelle avoit deux buieres, en chascune desquelles avoit un petit bouchon d'argent. » Les deux ampoules ou burettes, à bouchons d'argent, constituent un huilier.

3. — INVENTAIRE DE PIERRE SURREAU, RECEVEUR GÉNÉRAL DE NORMANDIE, SUIVI DU TESTAMENT DE LAURENT SURREAU ET DE L'INVENTAIRE DE DENISE DE FOLLEVILLE, par F. Félix, publiés pour la première fois avec notes et glossaire. Rouen, Lestringant, in-8° de XII-444 pages.

Ce volume, copieusement annoté pour la partie historique, contient trois documents intéressants : l'*Inventaire de Pierre Surreau* (1435), le *Testament de Laurent Surreau, chanoine de Rouen* (1476) et l'*Inventaire de Denise de Foville, prieure de St-Paul-lès-Rouen* (1465). Il est regrettable que les articles des inventaires ne soient pas numérotés et que les mots du Glossaire, très complet, n'y renvoient pas.

La lecture en est très profitable pour quiconque aime ce genre de littérature médiévale. Aussi je ne m'arrêterai pas à quelques points de détail sur lesquels je pourrais me trouver en désaccord avec l'auteur. Je tiens seulement à élucider le mot *pers*, qui revient fréquemment dans ces pages et qui est défini, p. 390 : « Bleu, violet, violacé, et par extension, pâle, livide ». Aucune de ces expressions n'est exacte : *bleu* ne pourrait être conservé qu'en ajoutant *vert ;* quant à *violet*, qui manque dans le Glossaire, quoique ce mot reparaisse souvent, sa nuance est bien connue. Un exemple suffira pour redresser cette inexactitude: Poitiers a conservé à une de ses rues, d'une ancienne enseigne, le nom de *Cloche-perse*. Or *pers* est précisément la couleur propre du métal de cloche, du bronze, que le temps patine, ou vert d'une teinte spéciale ; l'équivalent serait donc *couleur de bronze*. Boiste, dans son *Dictionnaire*, se contente, comme d'habitude, d'un à peu près: « Pers, *glaucus*, couleur entre le vert et le bleu ».

La prieure de Foville portait bien « une robe noire », mais elle y ajoutait « une manche drap violet ». Il est fait mention dans son « mobilier » d'une tenture en « sarge perse ». Donc *pers* et *violet* sont deux couleurs distinctes.

4. — CONSIGNATION D'ARMES ITALIENNES A LYON, EN 1561, par Giraud, dans le *Bulletin archéologique*. Paris, 1898, pp. 53-62.

Cet inventaire, très spécial, n'a pas ses articles numérotés, mais en revanche il est parfaitement commenté. Sur un seul point je ne suis pas d'accord avec l'auteur, qui affirme que « l'expression de *corcellet garni* s'entend de la cuirasse, avec ses brassards, gantelets, cuisseaux et harnais de tête, soit l'armure défensive complète ». Est-ce bien sûr ? Il peut y avoir doute en certains cas, par exemple : « deux cent corcellets blancs, tous garnis ». Ailleurs, en déplaçant une virgule, le sens est différent : « sept harnois et armes d'homme à cheval, tous garnys avec grèves et scarpes ». J'écrirais : « tous garnis, avec grèves et scarpes », car il n'est pas démontré que grèves et scarpes forment la *garniture*, qui, pour moi, consiste en une doublure. Le sens est très clair ici : « Un corsellet, garny de veloux rouge, gravé ». Est-ce le velours ou l'acier qui est gravé ? Je penche pour ce dernier : « Deux aultres corcelletz gravés, tous fournys de velours, l'un de rouge et l'autre de verd ». *Fourny* signifie bien *fourré*, dans le sens de *foderatus ;* mais ailleurs il se prend dans une autre acception : « Ung harnois d'homme de cheval gravé, tout fourny de ses grèves et scarpes ». La rédaction manque donc de précision par endroits.

1. Montbron, en Angoumois.
2. Parthenay (Deux-Sèvres).

A noter deux modes de dorure : « Huit morrions dorez d'or de feuilles. Item, une salade dorée d'or molu ».

5. — INVENTAIRE DES ARMES ET MUNITIONS DE LA VILLE D'ALBI, EN 1595, par DE RIVIÈRES. Paris, Imprimerie nationale, in-8° de 8 pages.

Il eût été plus exact d'intituler ce document, en 99 articles : *Inventaire du mobilier de l'hôtel de ville*. Les mots à retenir sont les suivants :

Nauc, auge ou mesure légale : « Ung nauc rond de pierre, pour faire une mesure à mesurer le bled » (n° 14).

Limande, armoire à deux battants : « Une grande limande ou drappier de menuiserie neufve lamée de fer, fermée à trois cadenats, servant d'archive pour tenir les papiers du diocèse » (n° 28).

Clochette à main : « Une petite clochette de laton, servant pour appeler les serviteurs (1) » (n° 48).

Tambourin, pour les cérémonies où figure le corps de ville : « Ung tambourin de guivre, vieulx » (n° 50).

Marque, qui, rougie au feu et empreinte sur le bois ou le cuir, indique par les armoiries la propriété de la ville : « Deux marques fer des armoyries de la ville » (n° 56).

Seringue, pour l'extinction des incendies, comme à Troyes : « Dans un des coffres.... s'est trouvé cinq ciringues de latoum (laiton), avec les armoiries de la ville à chascune » (n° 88).

Calel (2), lampe portative : « Deux calels, fuilhe de fer blanc, grands, vieulx » (n° 95).

Aiguière (3), à laver les mains : « Une aygadière estaing, couverte (n° 98).

6. — INVENTAIRE DU MOBILIER D'UN NÉGOCIANT MALOUIN AU XVIIIe SIÈCLE, par DECOMBE, dans le *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique d'Ille et Vilaine*, t. XXVII, pp. 3 16.

Le titre pèche par trois endroits : la date eût été plus précise en inscrivant 1714, en donnant le nom du négociant, Bordas et en substituant *St-Malo* à *Malouin*, car dans un classement méthodique le document sera mis indifféremment à son millésime ou aux noms de personne et de lieu.

Je reprocherai encore à la transcription d'être incomplète et de n'avoir pas numéroté les articles, en général peu saillants, à part ceux-ci :

Couleur d'or : « Un lit de drap couleur d'or ».

Étamine : « Deux rideaux de fenêtre et deux portières d'étamine rouge. — Un rideau de fenêtre d'étamine rouge ».

Placet (tabouret) : « 4 petits placets de satin usé, de peu de valeur ».

7. — INVENTAIRE DE JEAN BERAIN, EN 1711.

M. Valabrègue, dans sa vie de Jean Berain, maître décorateur de la Cour, publiée par la *Lorraine-artiste*, 1898, p. 329, donne en abrégé « la description du mobilier qui se trouvait dans l'appartement et dans l'atelier du défunt ». Deux objets seulement sont dignes d'une mention :

« Dans la salle à manger, au premier étage, s'est trouvé un bureau de bois de violette, garny de neuf tiroirs, compris celuy de frisure et un guichet au milieu.

« Deux petits bustes de marbre blanc, posés sur leurs pieds de marbre, et l'un d'iceux sur sa gaîne de bois ».

X. B. DE M.

CULTE DE S. GRAT, ÉVÊQUE ET PATRON DU DIOCÈSE D'AOSTE. BÉNÉDICTION DE S. GRAT, par le ch. Étienne DUC. Aoste, in-8° de 32 pages.

Cette brochure est la cinquième afférente au culte de S. Grat : elle s'occupe exclusivement des bénédictions faites en l'honneur du patron du diocèse d'Aoste. Elles sont au nombre de cinq : nous en avons ici les formules.

1. *Modus aquæ benedicendæ in honorem S. Grati, vallis Augustæ episcopi, adversus animantia frugibus terræ nocentia.* Les oraisons disent quels sont ces animaux nuisibles : *locusta, bruchus, eruca, talpa, mus, serpens, gatta*, et quels sont ces fruits : *olera, rapæ, etc.*

2. *Ritus benedicendi terram in honorem S. Grati, adversus fructibus terræ nocentia.* Le but est le même que pour l'eau.

3. *Methodus benedictionis candelarum in honorem S. Grati*, contre les orages et la grêle.

4. *Benedictio salis et aquæ quæ fit die S. Stephani ad usum almæ Ecclesiæ Augustensis pro hominibus eorumque habitationibus necnon pro animalibus eorum.*

5. *Benedictio vinagii.* Ce vinage est du « vin bénit par l'immersion à nu de chacune des reliques de l'église ».

Toutes ces bénédictions sont anciennes et très populaires : la rédaction en est très pieuse et s'inspire surtout des formules liturgiques. Elles se font en présence des reliques de S. Grat, dont

1. Le *Glossaire* de Gay se tait sur cette destination.

2. Rabelais, dans *Pantagruel* (II, 23) et Favyn, dans *Théâtre d'honneur* (I, 432), écrivent *calel*.

3. Gay n'a que *aiguière* et *esguière*.

on se sert ensuite pour bénir l'eau, la terre et les chandelles. Il importerait, pour continuer à en user légitimement, de les faire revoir et approuver par la S. C. des Rites.

Je profiterai de cette étude sur un sujet intéressant pour expliquer deux mots qui y sont employés.

En 1698, la fête de S. Étienne est qualifiée, comme rite, *quadruplex*. A considérer l'antienne, dite une fois, deux ou trois, la fête était dite *simplex* ou *semiduplex*, *duplex* et *triplex*. *Quadruplex* est beaucoup plus rare, et la quadruple répétition, au lieu de se faire à tous les psaumes, était réservée à l'introït, au *Benedictus* et au *Magnificat*. L'antienne se disait avant et après le psaume, au milieu et à la fin de la doxologie. A Aoste, d'après une rubrique, quadruple se disait aussi de la sonnerie, probablement à quatre cloches ou plutôt à quatre reprises : « Aux 2es vespres de l'Invention de la Ste Croix, l'on sonne *quadruple*, à cause de la feste du S. Suaire qui se suit ».

Vinagium signifie un vin bénit et l'ablution de vin après la communion. En voici l'origine, d'après le procès-verbal de visite de l'archidiacre en 1436 : « Et faciat de omnibus reliquiis vinagium, intingendo in vinum infra calicem ibidem paratum, de quo in fine collacionis ministretur bibere omnibus præsentibus ».Or, ce vin se distribuait à l'aide d'une cuiller : « Item, la couppe de S. Bernard (de Menthon), de bois de brisi (Brésil) et dans icelle une cuiller d'argent, avec laquelle on donne boire le vin bénit » *(Inventaire de 1666)*. L'archidiacre faisait le vinage, lorsqu'il procédait à la visite des reliques. Dans le principe, il sortait les reliques des reliquaires et les lavait avec du vin, soit pour les nettoyer, soit pour mieux en assurer la conservation : naturellement ce vin était distribué aux pieux fidèles.

En 1346, fut fondée la prébende de Quart, à la condition que le « prébendier fournirait annuellement une émine de vin rouge *parochianis S. Eusebii communicantibus in Pasca*. Dans les statuts synodaux, promulgués en 1597, Mgr B. Ferrari, évêque d'Aoste, constate cette ablution comme usage diocésain, mais il ordonne de se servir d'une coupe au lieu d'un calice : « Prohibemus pro purificatione communicantium usum calicis, sed habeatur in qualibet parochiali ad hunc usum cyathus vitreus seu stanneus non consecratus ». Ces deux faits viennent en confirmation de ce que j'ai dit du *scyphus* ou coupe d'ablution au tome VI de mes *Œuvres*, p. 293 et suiv.

X. B. DE M.

ST-ÉTIENNE DU MONT, par BOUILLET et PETIT. Paris, Rondelet, in-8° de 16 pages, avec 22 vignettes.

La série des *Églises paroissiales de Paris* continue avec ce n° 4, d'une lecture très instructive et d'une illustration parfaite, les planches étant d'une netteté irréprochable et donnant des détails architectoniques du plus haut intérêt, comme le pavé et l'enchevêtrement des nervures de la voûte centrale.

L'auteur a tort de ne pas se prononcer sur la déviation d'axe, qui tient uniquement à l'interruption des travaux après l'achèvement du chœur, qui date de 1517 à 1537, tandis que la nef est bien postérieure, puisque le portail n'a eu sa première pierre posée qu'en 1610. Il n'y a pas à invoquer les « exigences symboliques », qui n'ont jamais existé sur ce point, sinon dans l'imagination trop féconde de certains archéologues contemporains.

Les livres utiles ne parviennent pas toujours directement à la connaissance de ceux qu'ils intéressent spécialement. Souvent on ignore l'annonce ou le compte rendu qui peuvent les rendre attrayants, comme aussi on ne passe pas devant la librairie qui les édite et les expose. Pour remédier à cet inconvénient grave, il n'y a qu'un moyen très efficace, celui de faire vendre les monographies aux portes mêmes des églises, où se tiennent les marchands de la *Semaine religieuse* et des objets de piété. Le visiteur est ainsi sollicité par la vue de la notice illustrée qui lui apprendra tant de choses curieuses et il se retirera d'autant plus satisfait qu'il n'aura pas fait de frais: le bon marché, en la circonstance, est une garantie de succès, que nous souhaitons de cœur à cette série de plaquettes, aussi bien informées qu'imprimées et illustrées.

X. B. DE M.

ÉGLISE SAINT-VULFRAN A ABBEVILLE. Conférence, par M. Émile DELIGNIÈRES, avocat. Abbeville, Paillart, 1898, in-8° de 45 pag.

Cette brochure pourra servir de guide aux visiteurs de l'église collégiale d'Abbeville, construite à la fin du XVe siècle et restée inachevée en 1539. Il serait utile de la compléter par quelques vignettes.

Une particularité intéressante consiste dans la donation des statues du portail par les corporations ouvrières, qui ont apposé leurs armoiries sur le socle et choisi leurs patrons respectifs. Ainsi S. Fiacre a été offert par les jardiniers ; S. André, par les bouchers ; S. Jean-Baptiste, par les peaussiers ; S. Thomas d'Aquin, par les broutiers et porteurs de sacs ; S. Paul, par les van-

niers et cordiers ; S. Firmin, par les tonneliers ; S. Pierre, par les tondeurs de draps ; Ste Madeleine, par les marchands de vin et les boursiers ; S. Maurice, par les sergents royaux ; S. Eustache, par les marchands de drap ; S. Éloi, par les orfèvres ; S. Georges, par les mariniers.

X. B. DE M.

ECCE HOMO DE LA CATHÉDRALE DE MEAUX, par le chanoine JOUY ; Meaux, 1899, in-8° de 5 pag., avec 3 vignettes.

Cette statue, autrefois coloriée, date du XVIe siècle. Sur le socle sont figurées, dans un écusson, les armoiries de la Passion. Les vignettes représentent la statue, la tête et le donateur agenouillé, vêtu d'un surplis et l'aumusse au bras.

X. B. DE M.

S. ANTOINE LE GRAND ET SA STATUE, A OCQUERRE (Seine et Marne), par le ch. JOUY ; Meaux, 1899, in-8° de 4 pag., avec une vignette et une phototypie.

La statue, d'une exécution peu commune, remonte au XVe siècle. L'auteur la décrit avec beaucoup de précision et insiste sur la signification des attributs, qui ici sont au complet.

X. B. DE M.

ST-GERMAIN L'AUXERROIS, par BOUILLET et PETIT ; Paris, Rondelet, 1899, in-4° de 16 pag., avec 20 phototypies.

Ce fascicule est le 8e des *Églises paroissiales de Paris*. Le monument intéresse par ses différents styles archéologiques et son mobilier ; peut-être une part trop grande y est-elle faite à l'histoire proprement dite. Sous une forme un peu plus didactique, cette notice, très complète pourrait servir de guide à la visite détaillée de St-Germain l'Auxerrois.

Je réclame de nouveau une *lettre* indicative à chaque vignette. Ainsi, page 2, voici une statue qui aurait pu être ainsi spécifiée : *Statue de Ste-Marie Égyptienne, au portail, XVe siècle.*

De qui est le tombeau, figuré page 15, avec sa statue couchée ? On aimerait le savoir, comme aussi le nom de la statue de la page 2.

La cloche de 1527 qui, en 1572, sonna la St-Barthélemy, méritait bien les honneurs d'une vignette, c'est à la fois de l'archéologie et de l'histoire. Or, M. le chanoine Bouillet s'entend à merveille à les faire vivre en bonne harmonie et nous lui saurons gré de faire à la science la plus large part possible.

X. B. DE M.

SAINT JULIEN DU MANS ET L'ÉGLISE SLAVE.

Notre collaborateur, M. le chanoine J. Didiot, professeur aux Facultés catholiques de Lille, a fait connaître cette circonstance curieuse, du culte de saint Julien commun au diocèse du Mans et à l'Église slave. Une nouvelle note du même érudit communiquée à la *Revue hist. et archéol. du Mans* nous apprend que, grâce à des renseignements fournis par notre collaborateur polonais, M. l'abbé Bryckzynski, l'identité du patron russe et de l'évêque catholique peut être considérée comme authentique ; elle est reconnue par l'autorité ecclésiastique orthodoxe de Russie. Au surplus, il est établi que cette curieuse importation liturgique et hagiographique s'est faite directement d'un port occidental où saint Julien était honoré, dans un centre oriental et slave assez puissant pour le faire rayonner ensuite jusqu'en Moscovie et en Serbie ; ce centre pourrait être Paderborn ou Kiew.

UN CRUCIFIX HABILLÉ DU Xme SIÈCLE. Brochure par Mgr X BARBIER DE MONTAULT.

Mgr Barbier de Montault est à l'affût des choses cachées et intéressantes que révèlent les expositions rétrospectives. Ainsi, à l'exposition de Tours il a remarqué un beau crucifix limousin en émail champlevé figurant le Christ habillé et vivant, type rare.

A ce propos l'auteur discute le terme usuel de *Christ en majesté ;* d'après lui, ce terme est applicable non seulement au Christ assis sur le trône, mais aussi bien au Christ debout, pourvu qu'il figure comme *Sauveur*, comme *Juge*, comme *Rémunérateur* ou comme *Vainqueur*.

L. C.

LES VOLETS DE RETABLE PEINT PAR HANS MEMLING POUR L'ABBAYE DE SAINT-BERTIN ET SAINT-OMER, par D. J. DE PAS. *(Soc. des antiquaires de la Morinie.)* Saint-Omer, Homot, 1899.

La *Revue de l'Art chrétien* a publié naguère [1] un savant travail de Mgr Dehaisnes sur le retable de Saint-Bertin, qu'il attribuait à Simon Marmion, bien qu'il fût communément attribué à Memlinc. La Société des antiquaires de Picardie a obtenu de la princesse de Wied l'autorisation de faire photographier les deux volets qui font actuellement partie de sa galerie. M. de Pas a pu les étudier en détail, et il se range de l'avis de M. Revillon, qui, appuyé sur des

1 Année 1892, t. II, 4e et 6e livr.

probabilités sérieuses, incline à restituer ce chef-d'œuvre au peintre brugeois, qui doit avoir fait un séjour assez prolongé à Saint-Bertin sous l'abbé Guillaume Fillastre.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL, n° 3, 1898.

M. V. Cunat de Chizy achève son instructive étude sur les maîtres des œuvres de *Bourgogne* que nous avons déjà signalée (voir livr. de mars, p. 169). Il s'occupe des maîtres suivants, du XIVe siècle : Belin d'Achenoncourt, Nicolas Bonnevaine, Jacques Vion, Drouhet de Dampmartin, Geoffroy de Saint-Martin, Thomas de Sombrasse, Hugues Douay, Hugues d'Ausnoy, Jean Bourgeois ; puis, au XVe siècle, il rencontre les suivants : Pierre de Villers, Perrenot de Chassigney Pierre Herendel, Philippe Mideau, Guillaume de Chaumont, Pierre Arondel, Demoingeot Gauthier, Étienne le Tascheret, Nicolas Petit, Jean de Monsterot, Gauthier Menestrier, Aimé Grosperrin, Jean Gerry, Jean Dombelle, Severin Bourgeois, Philibert de Faye.

Pour les maîtres d'œuvres en Artois, il enregistre le nom de Gilles Largent, le collaborateur bien connu d'Hue de Corbie à Cambrai (XIVe s.), ainsi que ceux de Gilles Laigue et de Jehan Amel (XVe s.).

Enfin, il cite quelques maîtres d'œuvre en *Hainaut;* du XVe s. : Jean Huelin, Jean Meurantier, Armand Millon, Jean Cressonnier.

Oudart Douay (XIVe s.), Nicolas Vaillant, Jean de Saulx et Jacquot Varry (XVe s.) sont rangés parmi les visiteurs d'ouvrage.

A l'occasion du prochain congrès archéologique de Macon, M. Léonce Lex fournit une courte notice de monuments à Macon, Cluny, Paray-le-Monial, Bourg et Brou, Tournus, Châlons-sur-Saône, Autun, etc., localités qui seront visitées par les membres du comité français d'archéologie.

L'ARTE, Rome, Danesi, 1898, livr. II, mars-mai.

1. Wilpert, *Un capitolo di storia del vestiario, tre studi sul vestiario dei tempi pescostantiniani* (p. 89-120). Cette étude, très documentée et corroborée de nombreuses phototypies, décrit : 1° le *costume triomphal des consuls*, tunique, dalmatique et toge ; 2° le *pallium d'après la loi de l'an 382 ;* 3° le *pallium sacré.*

2. Rocchi, *Castel del Monte* (p. 121-137). Ce château, situé dans la Pouille, est une œuvre remarquable du second quart du XIIIe siècle ; en plan, il dessine un octogone, flanqué à chaque angle d'une tour octogonale. L'auteur conteste à M. Bertaux qu'il ait été construit par un architecte français.

3. Biscaro, *Lorenzo Lotto a Treviso, nella prima decade del secolo XVI* (p. 138-153). La pala di Asolo est signée *Laurent. Lotus Junii 1506.* L'auteur cite cette autre signature d'un tableau qui est à Augsbourg : JAC. DE BARBARI F. 1504. Ces deux peintres ne doivent pas être confondus.

4. Venturi, *Il Pontificale di Antonio da Monza nella Biblioteca Vaticana* (p. 154-164) La *Sforziada*, au British Museum, porte la signature de cet artiste de la Renaissance, que quatre grandes planches permettent d'apprécier.

5. Jacobsen (p. 165-171). *La mostra eucaristica a Venezia, 1897* (p. 165-171), avec reproduction d'une très belle croix, prêtée par l'église St-Jean à Venise.

6. Signatures d'artistes. A Naples, triptyque représentant la vie du Christ et de la Vierge : EGO IOAN̄ES . MARIA . SCVPVLA . DE . ITRVNTO . PINXIT . IN. HOTRĀTO (p. 189). Ce peintre, qui travaillait au XIVe siècle à Otrante (Deux-Siciles), est cité par Siret, *Dictionn. des peintres*, comme auteur d'un triptyque du musée Campana, transporté à Paris : *Joannes Maria Scopula de Trunto pinxit in Otranto.*

Un bas-relief de la Vierge, à l'hôpital St-Jacques à Rome, porte ces deux mots : OPVS . ĀDREAE (p. 217-219), qui ne peuvent s'attribuer qu'à Andrea Verrocchio.

Livr. VI-IX. — 1. Hans Graeven, *Il rotulo di Giosué* (p. 221-230). Ce rouleau, qui contient une série de curieuses miniatures byzantines, appartient à la bibliothèque Vaticane.

2. Toschi, *Ambrosiana* (p. 231-244). Les deux questions traitées sont la date de l'église St-Ambroise, à Milan, qui n'est certainement pas le « IXe siècle » et, dans la même église, la mosaïque à l'effigie de St-Ambroise que de Rossi dit « n'être pas antérieure à la fin du Ve siècle ou au commencement du VIe. » J'ai parlé de cette mosaïque dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1881, t. XXXII, p. 121-140.

3. Fraschetti, *Dei bassorilievi rappresentanti la leggenda di santa Caterina, in Santa Chiara di Napoli* (p. 245-255). Œuvre exquise du XIVe siècle, complètement reproduite.

4. Hermanin, *La Bibbia Latina di Federigo d'Urbino nella Bibliotheca Vaticana* (p. 256-272). Cette Bible splendide est datée de 1478. Six miniaturistes y ont travaillé, dont un est le célèbre Attavante. Elle fut exécutée à Florence. Le calligraphe était un français se nommant

Hugues de Comminges (?) : « Ugonis de Comminellis Francigene manu descripta est. »

5. Lina Corsini Sforza, *La collezione artistica di Caterina Nobili Sforza, contessa di Santafiora* (p. 273-278). Elle mourut en 1605 et a son tombeau à Rome, dans l'église de St-Bernard. Dans cette collection existait une Vénus, qui portait, au bras gauche, sur un bracelet cette signature : RAPHAEL URBINAS ; elle est actuellement dans la galerie Barberini sous le nom de la *Fornarina*. Le mariage de Ste-Catherine est maintenant au Louvre dans le salon carré.

6. Venturi, *Il maestro del Correggio* (p. 279-303). Ce maître est Francesco Bianchi Ferrari, mort en 1510 et auteur de l'admirable petit S. Jean du Louvre, donné ici en phototypie, page 285.

L'auteur a relevé cette signature de Michele Mazzola, au début du XVIe siècle : OPVS DE MAZOLLIS.

7. Venturi, *Espositione di Londra* (p. 315-318). On y a vu l'Annonciation de Solario : ANDREAS DE SOLARIO F. 1506.

8. *Espositione della società storico-artistica, a Berlino* (p. 318-320). Un bronze italien porte cette signature :

FRAN°CIS° · GALLO.
FACE ·

9. Filangieri di Candida. *I restauri dei mosaici del battistero di San Giovanni in fonte nel duomo di Napoli* (p. 325-327). L'énumération des mosaïques napolitaines omet la description que j'en ai publiée dans la *Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 571-578.

10. *Gruamonte, scultore di due architravi a Pistoia* (p. 336). Cet artiste, qui vécut au XIIe siècle, signait : *fecit hoc op. Gruamons magist. bon. et Adeodat pater eius. — Gruamons magister bonus fec. hoc opus.*

11. Fraschetti, *Vasi delle farmacie romane fabbricati a Roma e non a Caffagiolo* (p. 346-354). Plusieurs sont marqués F., qui peut signifier FILINIO ROMANO, nom deux fois répété sur ces belles faïences de la Renaissance.

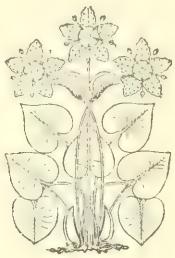
12. L. Corsini Sforza, *La fabbrica d'Arazzi Barberini nel suo primo periodo* (p. 354-356). Cette fabrique fut montée par Urbain VIII, en 1635, et son directeur fut Jacques de la Rivière. Puisqu'on a oublié de me mentionner, je dirai que je suis le premier à avoir, en 1858, signalé dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 528, quelques-unes de ses œuvres (la vie du Christ) et sa signature.

13. Venturi, *Un quadro di Bernardo Parenzano nella Galleria del Louvre* (p. 357). Cette adoration des mages est inscrite au Louvre sous le nom d'Ansuino da Forlì.

14. Modigliani, *Avori dei bassi tempi rappresentanti una imperatrice* (p. 365-367). Les ivoires de Florence et de Vienne seraient du VIe siècle et non du VIIe, comme l'a imprimé M. Molinier.

15. Giovannoni, *Porta nella via del Gesù in Roma* (p. 368-373) ; elle n'est pas antique, mais de la Renaissance, en imitation de l'antique.

X. B. DE M.



Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Aubert (E.). — Un curieux stratagème de Michel Ange a la Chapelle Sixtine, dans *Revue populaire des Beaux-Arts*, 22 août 1899.

Barbier de Montault (X.). — L'émail de plique de la fin du XIVe siècle, Collection Tornezy a Poitiers (*Extrait de la Revue archéol. poitevine*, 1898.) — In-8°. Poitiers, Oudin.

Le même. — Les crucifix émaillés d'Angoulême, dans *Bulletin scientif., histor. et archéol. de la Corrèze* (1898). — In-8°. Brive, Roche.

* **Le même.** — Un crucifix habillé. — Brochure.

Bayle (G.). — Contribution a l'histoire de l'école avignonnaise de peinture au XVe siècle. — In-8°, Nîmes, Chastanier.

Berchem (M. van). — Note sur les fondations du phare d'Alexandrie, dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, mai-juin 1899.

Berger (Samuel). — Le manuel pour l'illustration du psautier au XIIIe siècle, extrait du t. LVII des *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France* (1898).

Bernard (L'abbé Th.). — Les cérémonies d'une consécration d'église, d'après le Pontifical romain. — In-16, et fig. Paris, Berche et Tralin.

Bernard. — Les vitraux de l'église de Lhuitre, dans *Notes d'art et d'archéologie*, mai 1898.

Berthelot. — Nouvelles recherches sur les miroirs de verre doublés de métal de l'antiquité, dans *Cosmos*, 20 août 1898.

Blangy (Le comte A. de). — La formule des tournois au temps du roy Uter et du roy Artus, suivie de l'Armorial des chevaliers de la Table ronde. — In-4°, 150 pl. Caen, Valin.

Blochet (E.). — Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés a la Bibliothèque nationale, dans *Revue des Bibliothèques*, mars-avril-mai 1898.

Bouange (Mgr G.-M.-F.). — Histoire de l'abbaye d'Aurillac, précédée de la vie de St Gérard, son fondateur. — 2 vol. in-8°, Paris, Foncemange.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Bouillet (L'abbé A.). — Liber miraculorum sanctæ Fidis, publié d'après le manuscrit de Schlestadt avec une introduction et des notes. — In-8°, Paris, Picard et fils.

* **Bouillet et Petit.** — St-Germain l'Auxerrois. — In-4° de 16 pag., avec 20 phototypies. Paris, Rondelet.

* **Les mêmes.** — St-Étienne du Mont. — In-8° de 16 pp. avec 22 vignettes. Paris, Rondelet.

Brandicourt (V.). — La flore ornementale a la cathédrale d'Angers, dans *Notes d'art et d'archéologie*, août 1898.

Bulliot (J.-G.). — Les fouilles du Mont Beuvray (ancienne Cibracte). — Autun, Dejussieu.

Caix Saint-Aymour (Le vicomte de). — Mémoires et documents pour servir a l'histoire des pays qui forment aujourd'hui le département de l'Oise. — Beffroy de Senlis, Anciennes tombes découvertes à Mont l'Évêque, vie versifiée de saint Germer, etc. — In-8°, Paris, Champion.

Chappée (J.). — Le carrelage de l'abbaye de Champagne (Sarthe), dans *Revue historique et archéologique du Maine*. 4e livraison, 1898.

Chazal (F.). — Histoire de l'abbaye de Pontlevoy, dans *Revue de Loir-et-Cher*, juin 1898.

Chavanon (J.). — Initiales artistiques extraites des chartes du Maine, dans *Revue historique et archéologique du Maine*, 4e livraison, 1898.

Clausse (G.). — Les origines bénédictines — Subiaco, Mont-Cassin, Monte Oliveto. — In-8°, Paris, Leroux.

Daux. — Le pèlerinage a Compostelle et la confrérie des pèlerins de Mgr saint Jacques de Moissac. — In-8°, Paris, Champion.

D. B. — Le corail dans l'antiquité, dans *La Nature*, 3 septembre 1898.

* **De Bas** (D. J.). — Les volets de retable peint par Hans Memlinc pour l'abbaye de Saint-Bertin et Saint-Omer (*Extrait des Mém. de la Soc. d'antiquaires de la Morinie*, 1899). — Saint-Omer, Homot.

* **Decombe.** — Inventaire du mobilier d'un négociant malouin au XVIIIe siècle, dans le *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique d'Ille et Vilaine*, t. XXVII, pp. 3-16.

* **Delignières** (Émile). — L'église Saint-Vulfran a Abbeville. — In-8° de 45 pag. Abbeville, Paillart.

* **Denais** (J.). — Monographie de la cathédrale d'Angers, Monument, Sépultures, Trésor, Tapisseries, Vitraux, etc. — In-8° de 500 pages, avec 7 planches et un plan. Paris, Renouard.

Deslandes (L'abbé E.). — Le trésor de l'église de Notre-Dame de Bayeux (*Extrait du Bulletin archéol. du Comité des travaux historiques*, 1898). — In-8°. Paris, Impr. nationale.

* **De Rivières.** — Inventaire des armes et munitions de la ville d'Alby en 1595. — In-8° de 8 pages. Paris, Imprimerie nationale.

Dieulafoy (M.). — Le chateau Gaillard et l'architecture militaire au XIIIe siècle (*Extrait des mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1898). — In-4°. Paris. Impr. nationale.

Dimier (L.). — Benvenuto Cellini a la cour de France. — In-8°. Paris, Leroux.

Dupont (L'abbé). — L'abbaye royale de Saint-Evroult. La chapelle Montigeon. — In-16.

Ehrle (F.). — Sur la conservation et la restauration des anciens manuscrits, dans *Revue des Bibliothèques*, mars-avril-mai 1898.

Engerand (Fernand). — Inventaire des tableaux du Roi, rédigé par Nicolas Bailly, 1709-1710. — In-8°, Paris, Leroux.

* **Félix** (F.). — Inventaire de Pierre Surreau, Receveur général de Normandie, suivi du testament de Laurent Surreau et de l'Inventaire de Denise de Folleville. — In-8° de XII-444 pages. Rouen, Lestringant.

Fourier de Bacourt (Le c^te E.). — Épitaphes et monuments funèbres inédits de la cathédrale et d'autres églises de l'ancien diocèse de Toul. — In-8°. 15 pl. N° 1. Bar-le-Duc, Constant Laguerre.

Geffroy (A.). — Études italiennes. — In-12, Paris, Colin.

Ginou (G.) — La sculpture florentine au XIVe siècle, dans *Université catholique*, décembre 1898.

* **Giraud.** — Consignation d'armes italiennes a Lyon, en 1561, dans le *Bulletin archéologique du Comité* (1898), p. 53-62.

Glaire (L'abbé). — Les saints évangiles. Illustrations d'après les maîtres des XIVe, XVe et XVIe siècles. Notes artistiques par E. Muntz. L'évangile selon saint Matthieu. — In-4°, Liv. 1. Paris, J. Boussod et Manzi.

Gosset (A.). — Coupe transversale de la cathédrale de Reims, dans les *Comptes rendus des travaux de l'Académie nationale de Reims*, t. CI (1896-97).

Grente (L'abbé). — Notice historique sur les reliques de saint Magloire et autres saints provenant de l'abbaye de Saint-Magloire et conservées actuellement dans l'église Saint-Jacques de Haut-Pas. — In-16, Paris, Champion.

Grente (L'abbé) et **A. Havard.** — Villedieu-les-Poêles, sa commanderie, sa bourgeoisie, ses métiers. — In-8° Paris, Champion.

* **Guibert** (Louis). — Registre des anniversaires de la communauté de prêtres séculiers de St-Maximin, a Magnac-Laval. — In 8° de 23 pp. Limoges, Ducourtieux.

H.-M.-B. — Note sur la tête du Christ, dans *Notes d'art et d'archéologie*, mai 1898.

* Inventaires de deux bourgeois de St-Jean d'Angely, du XIVe siècle, 1897, pp. 86 92.

* Inventaire de Jean Berain, en 1711.

Jarossay (E.). — Histoire de l'abbaye de Ferrières en Gatinais, dans les *Annales de la Société historique et archéologique du Gatinais*, 4me trimestre 1898.

* **Jouy** (Le chanoine). — Ecce Homo de la cathédrale de Meaux. — In-8° de 5 pages, avec 3 vignettes. Meaux.

* **Le même.** — S. Antoine le grand et sa statue, a Ocquerre (Seine et Marne). — In-8° de 4 pages, avec une vignette et une phototypie. Meaux.

La basilique de Saint-Étienne de Jérusalem, dans *La Terre Sainte, Revue de l'Orient chrétien*, 15 juin 1898.

Lamy (E.). — La cathédrale d'Amiens, dans *Comptes rendus des travaux de l'Académie nationale de Reims*, t. CI (1896-97).

Laumann (E.-M.). — La machinerie au théatre depuis les Grecs jusqu'a nos jours. — In-8°, avec 26 grav. Paris, Firmin-Didot.

* **Lecler** (L'abbé) et **Verneilh** (Le baron de). — La Vierge ouvrante de Boubon, triptyque en ivoire du XIIIe siècle (date attribuée 1240, règne de S. Louis) s'ouvrant et montrant, sculptées au dedans d'elle même, la Naissance, la Vie, la Mort, la Résurrection et la Gloire du Sauveur. — In-8° de 24 pages, avec 2 phototypies. Limoges, Ducourtieux.

Le Grand (L.). — La désolation des églises, monastères et hopitaux en France, vers le milieu du XVe siècle, d'après l'ouvrage du P. Denifle, dans *Revue des questions historiques*, juillet 1898.

Le Saint-Suaire et le portrait de Notre-Seigneur, dans *La Terre Sainte, Revue de l'Orient chrétien*, 1er juillet 1898.

Le sculpteur Michel Bourdin a Saintes, dans *Revue de Saintonge et d'Aunis*, 6e livr., 1898.

Les premiers monastères de la Palestine, dans *Bessarione*, n° 23-24

Maitre (L.). — Une église carolingienne a Saint-Philbert de Grandlieu (Loire Inférieure), dans le *Bulletin monumental*, 1898, n° 2.

* **Male** (Ed.). — L'ART DU XIIIe SIÈCLE EN FRANCE. — In-8° de 534 pp., 96 grav. Paris, Leroux.

Margemont (A.). — UNE MÉDAILLE DU CHRIST, dans la *France illustrée*, 3 décembre 1899.

Marignan (A.). — LE PORTAIL OCCIDENTAL DE NOTRE-DAME DE CHARTRES, dans *Moyen âge*, septembre-octobre 1898.

Maxe-Werly (L.). — JEAN CROCQ, DE BAR-LE-DUC, SCULPTEUR IMAGIER ET SA FAMILLE, dans *Mémoires de la Société des lettres, sciences et arts de Bar-le-Duc*, t. VI (1897).

Mommeja (J.). — NOTES QUERCYNAISES, LE SCULPTEUR JEAN TOCERMER, dans *Bulletin archéolog. et hist. de la Société de Tarn et Garonne*, 3e trim. 1898.

Mortet (V.). — ÉTUDE ARCHÉOLOGIQUE SUR L'ÉGLISE ABBATIALE NOTRE-DAME D'ALET (Aude) dans *Bulletin monumental*, 1899, n° 2.

Müntz (E.). — L'ART ET LA MORALE, dans *Revue politique et littéraire*. 11 juin 1898.

Müntz (E.). — LES ARTS A LA COUR DES PAPES INNOCENT VIII, ALEXANDRE VI, PIE III (1484-1503). — In-4°, 94 grav. Paris, Leroux.

Nau (F.). — LE MARTYRE DE SAINT LUC ÉVANGÉLISTE, dans *Revue de l'Orient chrétien*. N° 2, 1898.

Planchon (M.). — L'HORLOGE, SON HISTOIRE RÉTROSPECTIVE, PITTORESQUE ET ARTISTIQUE. — In-8°, et 107 fig. Paris, Laurens.

Pottier (E.). — LA PEINTURE INDUSTRIELLE CHEZ LES GRECS. — In-16, avec fig. Paris, May.

Richard (P.). — VISITES PASTORALES DE MONSEIGNEUR DE MARQUEMONT (1613-1614), dans *Revue du Lyonnais*, juillet 1898.

Richard (P.). — VISITES PASTORALES DE MONSEIGNEUR DE MARQUEMONT, dans *Revue du Lyonnais*, octobre 1898.

Rochebrune (O. de) et **Boutin** (H.). — LA VENDÉE QUI S'EN VA : LE CHATEAU D'ASPREMONT, dans *Revue du Bas-Poitou*. 2me livraison, 1898.

Rohault de Fleury (C.). — LES SAINTS DE LA MESSE ET LEURS MONUMENTS. — SAINT-PIERRE. — In-4°, Bourges, Tardy Pigelet.

Roujon (H.). — LE TRIPTYQUE DES PORTINARI, dans *Le Gaulois*, 6 juin 1898.

Saget (L.). — NOTRE-DAME DE CLÉRY ET LE TOMBEAU DE LOUIS XI, dans *Notes d'art et d'archéologie*, mai 1898.

* SAINT JULIEN DU MANS ET L'ÉGLISE SLAVE.

Spriet (L.). — MARCHIENNE : SON ABBAYE. — In-8° et fig. Orchies, Dubois-Grépin.

Stein (H.). — CLAUX SLUTER L'AINÉ ET HANNEQUIN DE BOIS-LE-DUC A LA COUR DE JEAN, DUC DE BERRY (1385), dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1899.

Le même. — QUATRIÈME CENTENAIRE DE HANS HOLBEIN. Bibliographie des publications relatives au peintre Hans Holbein (1479-1543). — In-8°. Paris, Picard et fils.

Sully-Prudhomme (A.). — ŒUVRES. L'EXPRESSION DANS LES BEAUX ARTS : APPLICATION D'UNE THÉORIE GÉNÉRALE DE L'EXPRESSION A L'ÉTUDE DE L'ARTISTE ET DES BEAUX-ARTS. — In-8°. Paris, Lemerre.

Thiollier (Félix et Noël). — L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE DANS LE DÉPARTEMENT DE LA LOIRE. — In-8°. Saint-Étienne, Thiollier.

Tholin (G.). — DEUX VIEILLES ÉGLISES DE MONTPEZAT, dans *Revue de l'Agenais*, septembre-octobre 1898.

T. S. — HUGO VAN DER GOES ET LE TRIPTYQUE DES PORTINARI, dans *Le Temps*, 27 juin 1898.

Turmel (J.). — HISTOIRE DE L'ANGÉLOLOGIE DES TEMPS APOSTOLIQUES A LA FIN DU Ve SIÈCLE, dans *Revue d'histoire et de littérature religieuses*, septembre-décembre 1898.

UN PORTRAIT INÉDIT DU PAPE INNOCENT V, dans *Revue du Lyonnais*, juillet 1898.

Vaboisson. — LE SAINT-SUAIRE DE TURIN ET LES RÉVÉLATIONS D'ANNE-CATHERINE EMERICH, dans *La Vérité*, 7 novembre 1898.

V. H. (L. de). — POURQUOI ON VOILE LES STATUES AU TEMPS DE LA PASSION, dans *Revue des traditions populaires*, avril-mai 1898.

Viatte (J.). — L'ÉGLISE SAINT-JULIEN-LE-PAUVRE DE PARIS. — In-8°, et 14 pl. Châteaudun, Prudhomme.

Volkov (T.). — SAINT GEORGES DANS LA LÉGENDE DE L'UKRAINE, dans *Revue des traditions populaires*, avril-mai 1898.

Wilmotte. — LES PASSIONS ALLEMANDES DU RHIN DANS LEUR RAPPORT AVEC L'ANCIEN THÉATRE FRANÇAIS. — In-8°. Paris, Bouillon.

Allemagne.

Beda Kleinschmidt. — LES VÊTEMENTS SACERDOTAUX (suite), dans *Theologisch-Praktische Quartalschrift*, 3e trimestre 1898.

Beckett (F.). — FLORENTINSCHE KUNSTNERE FRA GIOTTO TIL FIESOLE. — In-8°. Kjœbenhavn Gad.

Berenson (Bernh.). — DIE FLORENTINISCHEN MALER DER RENAISSANCE. AUS DEM ENGL. VON OTTO DAMMANN. — In-8°, Oppeln, G. Maske.

* **Blume, S. J.** (Le P. Clément). — PIA DICTAMINA. — In-8° de 218 pages. Leipzig, Reisland.

Buchkremer (J.). — L'ATRIUM DE LA CHAPELLE DU PALAIS CAROLINGIEN D'AIX, dans *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins*, 1898.

Buchwald (Conrad). — ADRIAEN DE VRIES. — in-8°, 8 fig. Leipzig, Seemann.

Crnologar (K.). — QUELQUES ÉGLISES DE CARNIOLE, dans *Mittheilungen der K. K. Central Commission*, 4e fasc., 1898.

Czerny (A.). — LE MONASTÈRE DE SAINT-FLORIAN, dans *Kunst und Kunsthandwerk*, 1899, n° 3.

Festing (F.). — L'ART RELIGIEUX AUX EXPOSITIONS MUNICHOISES, dans *Historisch-Politische Blaetter*, 1er décembre 1898.

Franz (A.). — ÉTUDE SUR LES CROIX, dans *Mittheilungen der K. K. Central Commission*, 4e fasc., 1898.

Hoernes (M.). — URGESCHICHTE DER BILDENDEN KUNST IN EUROPA VON DEN ANFANGEN BIS UM 500 VOR CHRISTUS. — In-8°, 203 fig. Wien, Holzhausen.

Kirsch. — LA COURONNE DE FER LOMBARDE, dans *Historisch-Politische Blaetter* 1er, 16 novembre 1898.

Mackowsky (H.). — FRANCESCO PESELLINO, dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, janvier 1899.

Manteuffel (G.). MONSTRANCE GOTHIQUE DE 1474, dans *Pezegland Powszechny*, octobre 1898.

Matthæi (Adalbert). — LE SCULPTEUR HANS BRUGGEMANN D'HUSUM, dans *Zeitschrift für Bildende Kunst*, juin 1898.

Müller (R.). — NOTES D'ART EN BOHÊME, dans *Mittheilungen der K. K. Central Commission*, 1898, 4e fasc.

Pfleiderer (Le dr Rud.). — DIE ATTRIBUTE DER HEILIGEN. EIN ALPHABET. NACHSCHLAGEBUCH ZUM VERSTANDNIS KIRCHLICHER KUNSTWERKE. — In-8°, Ulm, H. Kerler.

Philippi (Ad.). — DIE KUNST DES 15 UND 16 JAHRHUNDERTS IN DEUTSCHLAND UND DEN NIEDERLANDEN. — In-8°. Leipzig, Seemann.

Oidtmann (Le dr H.). — DIE GLASMALEREI. II. DIE GESCHICHTE DER GLASMALEREI. DIE FRUHZEIT BIS ZUM J. 1400. — In-8°. Köln, J.-P. Bachem.

Sabalich (G.). — GUIDA ARCHEOLOGICA DI ZARA. — In-16 et fig. Zara, Woditzka.

Schlie (F.). — FONTS BAPTISMAUX EN BRONZE, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 3e fasc., XIe année, 1898.

Schnutgen. — CROIX-RELIQUAIRE DU TRÉSOR DE HALLE, AU MUSÉE DE STOCKHOLM, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 3e fasc., XIe année, 1898.

Le même. — LA CROSSE DU CARDINAL ALBERT DE BRANDEBOURG, AU MUSÉE NATIONAL DE STOCKHOLM, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, 3e fasc., XIe année, 1898.

Schrœrs (H.). — GIOVANNI DA FIESOLE, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, XIe année, 11e livr., 1898.

Le même. — LA PENSÉE FONDAMENTALE DE LA DISPUTE DU SAINT-SACREMENT DE RAPHAEL, dans *Zeitschrift für Christliche Kunst*, XIe année, 11e livr., 1898.

Weilbach (P.). — NYT DANSK KUNSTNER LESIKON, XVIe. — In-8°. Kjœbenhavn, Gyldendal.

Wilpert (J.). — LE VÊTEMENT CHRÉTIEN AUX PREMIERS SIÈCLES, dans *Görres Gesellschaft*. — 3 Vereinschrift.

Witting (Fel.). — PIERO DEI FRANCESCHI. EINE KUNSTHISTOR. STUDIE. — In-8°, et 15 pl. Strassburg, J. H. Heitz.

Amérique.

Hurll (Estelle M.). — THE MADONNA IN ART. — In-8°, et fig. Boston, L. C. Page et C°.

Ward (Jam). — HISTORIC ORNAMENT, TREATISE ON DECORATIVE ART AND ARCHITECTURAL ORNAMENT; TREATISE OF PREHISTORIC ART, ANCIENT ART AND ARCHITECTURE, EASTERN, EARLY CHRISTIAN, BYZANTINE, SARACENIC, ROMANESQUE, GOTHIC AND RENAISSANCE ARCHITECTURE AND ORNAMENT. — In-8°, 317 fig. New-York, Scribner's Sons.

Angleterre.

Benvenuto Cellini. — THE TREATISES ON GOLDSMITHING AND SCULPTURE, traduct. Ashbee dans *The Academy*, n° 1402, 1899.

Backett (Oliver). — LES COFFRES DE MARIAGE, dans *The Architectural Review*, décembre 1898.

Cattaneo (R.). — ARCHITECTURE IN ITALY FROM THE 6TH TO THE 11TH CENTURY. Trans. by the Contessa Isabel Curtis-Cholsneley, in Bermani. — In-4° avec illust. T. Fisher unddin.

DESCRIPTIVE CATALOGUE OF THE MAIOLICA AND ENAMELLED EARTHENWARE OF ITALY, PERSIAN, AND OTHER WARES IN THE ASHMOLEAN MUSEUM, OXFORD, FORTNUM COLLECTION. — In-8°, et pl. London, Frowde.

Evans (Sir J.). — ANCIENT STONE IMPLEMENTS, WEAPONS AND ORNAMENTS OF GREAT BRITAIN. — In-8°. London, Longmans.

Hamerton (P. G.) et **Binjon** (L.). — THE ETCHINGS OF REMBRANDT, AND DUTCH ETCHERS OF THE 17TH CENTURY. — In-8°, Seeley.

James (R.-N.). — PAINTERS AND THEIR WORKS. DICTIONARY OF GREAT ARTISTS NOT NOW ALIVE, GIVING NAMES, LIVES, PRICES PAID FOR WORKS AT AUCTIONS. — In-8°. II. London, L. W. Gill.

Macalister (R. A.-S.). — ECCLESIASTICAL VESTMENTS: THEIR DEVELOPMENT AND HISTORY. — In-8°. London, Stock.

Stephens (W. R.) and Madge (F. T.). — Documents relating to the History of the cathedral church of Winchester in the 17th. century. — In-8°. London, Simpkin.

Torr (Cecil). — On portraits of Christ in the British Museum. — In-8° de 14 pp. avec 4 fig. Cambridge, University Press.

Wheatley (H. B.) — Historical portraits; Notes on painted Portraits of celebrated characters of England, Scotland and Ireland. — In-8°. London, Bell.

Italie.

Bertaux (Em.). — Castel del Monte, dans l'*Arte*, fasc. III-V, 1898.

Biscaro (B.). — Lorenzo Lotto a Treviso, dans l'*Arte*, fasc. III-V, 1898.

Calzini (Egidio). — Urbino e i suoi monumenti. — In-4° et 28 pl. Bocca S. Casciano, tip. Sicinio Cappelli.

* Duc (Le ch. Étienne). — Culte de S. Grat, évêque et patron du diocèse d'Aoste, bénédiction de S. Grat. — In-8° de 32 pages.

Faini (G.) et Galli (A.). — Monumenti funebri del cimiterio monumentale di Milano. Fasc. 1-2. (Cappelle, Monumenti isolati.) — In-8°, 50 pl. Milano, Antonio Vallardi.

La Vita italiana nel trecento. Conferenze tenute a Firenze. [Ste-Marie des Fleurs, Cathédrale de Milan.] — In-12. 3e édit. Milano, Trever.

Nella Terra di Bari. — Ricordi di Arte Mediævale. — 68 p. et 127 gr. Trani.

Molmenti (P.). — T. da Modena e la pittura antica in Treviso, dans *Nuova Antologia*. 1er août 1898.

Salazar (L.). — La famiglia Salazar, dans *Giornale Araldico*, novembre 1897.

Sant'Ambrogio (D.). — La statuaria nella facciata della Certosa di Pavia. — In-8° et 1 planche.

Venturi (A.). — Il pontificale di Antonio da Monza, dans l'*Arte*, fasc. III-V, 1898.

Espagne.

Jimeno de Lerma (F.). — Estudios sobre musica religiosa. El canto liturgico. — In-4°. Madrid, Felipe Marqués.

Los Rios (Amador de). — Influence des Annales sur les arts et la littérature en Espagne, dans *Boletin de la R. Academia de la Historia*, décembre 1898.

Valancia (V. de). — Catalogo historico descriptivo de la Real Armeria de Madrid. — In-4°, photogravures, Madrid.

Suisse.

Fribourg artistique a travers les ages. — In-fol. 6 pl. 1. Fribourg, Josué Labastion.

Mitius (Otto). — Ein Familienbild aus der Priscilla Katakombe. — In-8°. Fribourg, i. B., Mohr.

Le même. — Jonas auf Denkmaelen des Christlichen Alterthums. — In-8°, 2 pl. Fribourg, i. B., Mohr.

Autriche.

* Testament de dame Hélène Volcho, en 1337, dans le *Bulletino di archeologia e storia Dalmata*, (Spalato), 1898, pp. 15-18.

Russie.

Pavlutskil (G.-O.). — O janrovykh sinzetakh v. gretcheskom iskusstvie do epokhi Ellenizma. (Les sujets de genre dans l'art grec à l'époque de l'Hellénisme). — In-8° et pl. Kiev, S. V. Kuljenko.

Belgique.

Baadt (J.-T. de). — Sceaux armoriés des Pays-Bas et des pays avoisinants : Belgique, royaume des Pays-Bas, Luxembourg, Allemagne, France, dans *Recueil historique et héraldique*. 3e et 4e fasc. — In-8° avec fig. Bruxelles, Société belge de librairie.

Beissel (St.). — Autels flamands dans les provinces rhénanes et en Westphalie, dans *Dietsche Warande*, n° 5, 1898.

Bergmans (P.). — Notice sur un manuscrit flamand a miniatures du XVe siècle, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*. 2me livraison 1898.

Béthune (Le baron). — Épitaphes et monuments des eglises de Flandre au XVIe siècle, Ire partie (Oost-Flandre). — In-4°. Bruges, De Plancke.

La Grange (A. de). — Roger de la Pasture, peintre tournaisien, dans les *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*. 2e livraison, 1898.

Rouyer (J.). — Le nom de Jésus employé comme type sur les monuments numismatiques du XVe siècle, principalement en France et dans les pays voisins. — In-8°, et fig. Bruxelles, Goemaere.

Spilbeeck (J. van). — Les armoiries de l'abbaye de Beau Repart de l'ordre de Prémontré, dans *Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique*. 2me livraison, 1898.

Vlaminck (Alph. de). — L'église collégiale Notre-Dame a Termonde et son ancien obituaire. II. — In-8°. Bruxelles, Huysmans.

Hollande.

Sire (Le dr G.). — Les Peintures du Tir des Arbalétriers a Amsterdam, dans *Oud Holland* 3e livr., 1897.

Chronique. SOMMAIRE: NOUVELLE ÉGLISE A LOURDES. — L'EFFIGIE DU CHRIST. — FRESQUES A DIJON. — COLLECTION DE BAYE. — LES MONUMENTS EN BELGIQUE. — VARIA. — NÉCROLOGIE.

Nouvelle église à Lourdes.

TOUT le monde connaît la basilique de Lourdes, dressant ses lignes gothiques et sveltes sur le rocher voisin de la grotte, et la chapelle souterraine du Rosaire, d'allure romano-byzantine, œuvre très remarquable de feu Hardy, avec son large portail inspiré de Cluny et ses rampes magistrales, si réussies, où se déroule l'interminable serpent des processions de pèlerins. Ces vastes constructions sont devenues trop petites encore en présence de l'affluence des foules, et M. Ern. Benard a été chargé de dresser le plan d'une église nouvelle, dont la chapelle du Rosaire sera la crypte et dont la basilique primitive deviendra en quelque sorte la chapelle de chevet, à l'instar de la principale des chapelles absidales des anciennes cathédrales.

M. Benard base sa conception artistique sur les traditions du XIIe et du XIIIe siècle, combinées avec les procédés métallurgiques modernes.

Le fer est considéré par lui comme impropre à traduire une impression monumentale, artistique, et comme devant servir uniquement de moyen pour établir, avec la plus grande économie, une structure générale d'une stabilité et d'une résistance parfaites ; il sera caché par les maçonneries et, seulement dans les parties où son rôle énergique devra être accusé, revêtu de cuivre ou de bronze doré inoxydable. Toute la maçonnerie extérieure sera en pierre du pays ; l'intérieur sera orné surtout de mosaïques et de verrières.

L'extérieur se termine par une maîtresse coupole ajourée, figurant une couronne supportée par douze grandes figures d'anges ou d'apôtres. Toute cette superstructure sera en cuivre martelé et doré, enrichi de cabochons multicolores en verre que, paraît-il, on songerait à rendre lumineux la nuit. C'est là, nous semble-t-il a priori, une conception un peu théâtrale où les formes essentielles et dominantes s'écartent des données logiques de la convenance et de la structure, et ouvrent le champ à des écarts d'imagination qui font penser aux merveilles des expositions internationales, plutôt qu'aux grandes manifestations de la foi chrétienne. Cela s'écarte trop des sublimes et austères créations du moyen âge.

L. C.

L'effigie du Christ.

NOUS avons entretenu nos lecteurs de la médaille à l'effigie du Christ trouvée par M. Boyer d'Agen. Nous croyons intéressant de résumer ici les remarques dont elle a été l'objet au sein des Antiquaires de France (1).

Selon M. H. de la Tour, ce type du Christ est loin de remonter « aux premiers temps apostoliques ». La médaille ne date que du XIIIe siècle. La figure divine qu'on y voit est une création de l'école milanaise ; il ne serait pas impossible qu'il émanât de Léonard de Vinci lui-même. Le buste fut exécuté par Giovan-Antonio de Rossi. Le type nouveau influença heureusement les médaillons du XVIIe siècle. Rubens semble s'en être inspiré dans sa *Résurrection de Lazare*. La médaille doit avoir été faite pour être distribuée à des juifs convertis.

M. L. Germain a présenté aux antiquaires une autre médaille analogue, du XVIIe siècle, remarquable en ce qu'elle paraît due à des artistes de la famille des Ligier.

D'ailleurs la question n'est pas nouvelle. Les savants suisses et allemands du XVIIe siècle, J. H. Hottinger et C. Wase, ont étudié des monuments de la même famille.

M. Boyer d'Agen est donc loin d'avoir découvert « la plus ancienne image du Christ ». Pareil mérite reviendrait bien plutôt à l'effigie signalée naguère par le Dr Bode (2), et dans nos colonnes par M. X. Barbier de Montault et étudiée naguère encore par M. de Mély (3).

L. C.

Fresques à Dijon.

M. Louis Yperman, un peintre distingué connu de nos lecteurs, qui a déjà restauré à Dijon *Le Calvaire*, peint dans le transept septentrional de Notre-Dame, et à Chambolle, la décoration qui couvre le sanctuaire entier de l'église, est chargé, par le ministère des Beaux-Arts, d'achever la restauration de ce qui reste des peintures murales du XVe siècle à Notre-Dame. Ces peintures, d'une grande valeur artistique, mais qui ont survécu à l'état de ruine grâce à l'application inten-

1. Nous publierons dans notre prochaine livraison un article sur le même sujet, de notre correspondant de Rome, Mgr Battandier.

2. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1890, p. 70.

3. *Ibid.*, 1899, p. 166.

sive du badigeon et du lait de chaux, présentent les sujets suivants :

Dans le collatéral du Nord, une grande composition, *La Circoncision* et *Le Baptême ;* à côté, un groupe de saints : *Saint Guillaume, sainte Venisse (Véronique)* et *sainte Catherine* avec un donateur et une donatrice agenouillés ; en face, dans le collatéral du Sud, un fragment avec inscription montre, sur un fond de damas *sainte Sabine* portant sa tête. Enfin, dans l'ébrasement de la porte du Sud au grand portail, une *Vierge* exquise avec un clerc donateur agenouillé ayant au-dessus de sa tête un écu à ses armes.

Il ne s'agit pas, d'ailleurs, de restaurer complètement ces morceaux précieux, dont les reproductions à l'aquarelle, exécutées par M. Yperman, il y a quelques années, ont fait sensation au Salon de Paris. La tâche de l'artiste, et elle est délicate, est seulement de nettoyer la peinture, d'enlever les traces du badigeon et de la fumée des cierges, de consolider les parcelles d'enduit prêtes à tomber, enfin d'exécuter au pinceau les raccords et retouches indispensables, mais sans chercher à compléter ce que le temps et les hommes ont rendu imparfait, et à suppléer par l'imagination à ce qui manque. C'est dans cet esprit, avec cette mesure, qu'a déjà été exécutée en perfection par M. Yperman la restauration du *Calvaire.*

Sa tâche achevée à Notre-Dame, M. Yperman entreprendra, mais peut-être dans des conditions de liberté plus grande, la restauration d'un morceau non moins précieux. Il s'agit de cette belle *Vierge* peinte qui se voit rue Turgot, dans une cour occupant l'emplacement de l'ancienne église des Cordeliers. Peinte sur fond d'or dans le trilobe d'une porte intérieure de l'église détruite, cette Vierge du XVe siècle est une œuvre de premier ordre que l'on peut attribuer à n'importe lequel des Flamands qui, aux XIVe et XVe siècles, ont formé à Dijon une colonie d'artistes du Nord. On connaît les noms des principaux peintres, Melchior Broederlam, Jehan de Beaumez, Pierre Spicker, Jehan Malwel, que nous appelons Malouel, Henry Bellechose, tous de grands artistes, assurément, mais modestes, et qui n'ont écrit leurs noms sur aucune de leurs œuvres.

On ne peut que louer les RR. PP. Dominicains, propriétaires de l'immeuble où se voient les restes de cette admirable figure, d'en assurer ainsi la conservation.

(Journal des Arts.) André ARNOULT.

Collection de Baye.

On lit dans *la Correspondance archéologique.*

Du 14 mai au 30 juin dernier ont été exposés au Musée Guimet, dans une salle spéciale, les objets rapportés par M. le baron de Baye, de sa mission au Daghestan et en Transcaucasie ; cette exposition comprenait des séries archéologiques, des séries ethnographiques, et une petite série géologique. Nous ne nous occuperons ici que de ce qui a rapport à l'archéologie. Nous avons tout d'abord remarqué une série de colliers fort curieux en raison des grains qui les composent ; lorsqu'un habitant du Daghestan (aoul Karaboudakh-Kent) veut donner un collier à une femme, il va fouiller un de ces tombeaux si abondants dans la région ; il le fait sans remords : car ils appartiennent à une autre race que la sienne ; il y prend les grains de colliers qu'il y trouve, et les mélangeant souvent à des grains modernes en pâte de verre ou autres, il en forme une parure ; de là une grande variété dans la composition des grains qui sont formés des matières les plus diverses, roches dures, ambre, quartz, etc. Quelques-uns de ces grains présentent des intailles gravées de caractère sassanide ; il y a aussi un minuscule vase en ambre, dont le fond a été scié, un scarabée égyptien, et deux petits lions couchés.

Plus loin nous voyons des armes en bronze (Transcaucasie et Géorgie) semblables à celles trouvées à Mycènes par Schliemann. De l'aoul Karagatche près Alaguire, province du Terek dans le Nord du Caucase, proviennent : une hache mince, de type très spécial, ornée de dessins en creux, un petit miroir métallique, un objet d'usage inconnu et orné de trois têtes de moufflon ; — de Dido, dans le Daghestan, de petites idoles très primitives ; — des environs de Grozny des pointes de flèches en bronze analogues aux flèches scythiques, trouvées dans des Kourganes. Enfin, un vase zoomorphique en terre, ayant la forme grossière d'un oiseau, a été trouvé en Transcaucasie à Ourbnissi.

A Ilskaïa, province de Kouban, se trouve un important gisement paléolithique ; M. de Baye en a rapporté, à côté d'ossements d'animaux disparus, des pierres taillées, des os éclatés et coupés par la main de l'homme ; dans des Kourganes du même pays, il a trouvé une série d'ossements et de crânes humains dont l'un encore coiffé d'un casque en fer ; des objets en fer : force, épée, etc., des boucles d'oreilles, des pierres à aiguiser, des vases en terre qui semblent rappeler l'influence grecque, des vases en verre avec peintures, des défenses de sangliers, des bagues en spirale, des grains de collier, des fusaïoles, des os d'oiseaux d'usage indéterminé, mais qui sans doute servaient de pendeloques à un colliers, et une aiguille en os ornée de stries gravées ; enfin des sortes de dés à coudre en bronze, percés dans le haut, et qui sans doute étaient des espèces de bouterolles.

Dans une ancienne sépulture de Coronaï (Daghestan) a été trouvé un crâne déformé, et, à Elenovka, sur la route d'Oxtafa-Erivan (District de Novo-Bayasit), on a rencontré des pointes de flèche et des fragments taillés en obsidienne.

Une série de vases en terre, très intéressants et d'excellente facture, rapportés du gouvernement d'Elisavetspol, semblent inspirés, sinon copiés sur des vases grecs en bronze.

N'oublions pas deux dolmens, l'un à Maria-Rotcha près Guélendjik, et l'autre à Ilskaïa, dont M. de Baye a rapporté la photographie.

Enfin une vitrine est consacrée à une exposition en quelque sorte rétrospective ; on se souvient que, l'an dernier, M. de Baye avait fait une exposition des objets par lui rapportés de sa mission de Sibérie ; un certain nombre de ceux-ci n'étaient point arrivés à temps pour être montrés au public, et c'est cette année qu'on a pu les voir. On a pu examiner des poteries avec ornements en relief en terre grossière, de fines lames de silex, des pointes de flèches taillées et retouchées avec infiniment de soin ; des haches polies, chose absolument rare, et remarquables, provenant de Lodeïky et de Bazaïkha, sur les bords

de l'Inissei ; des pointes de javelot en os trouvées dans une grotte près d'Atchinsk, ainsi que de très petits grattoirs et des grains de collier en dentales ; de nombreux ossements quaternaires, rencontrés à Afontova Gora ; des haches et bronzes divers de l'Altaï, flèches et poignards très intéressants.

Les monuments en Belgique.

DANS la séance inaugurale du conseil provincial de la Flandre orientale, M. le Gouverneur baron de Kerckhove d'Exaerde a prononcé un discours dans lequel il a accordé son attention aux intérêts de l'art monumental. Après avoir rappelé que les provinces des Pays-Bas, ayant été dans le passé le champ clos des puissances européennes rivales, ont été entravées dans leur essor artistique, il a constaté qu'elles n'ont pas néanmoins, laissé périr leurs glorieuses traditions.

« Aujourd'hui, ajoute-t-il, nous voyons tout ce que nous a légué le passé dans tous les ordres de l'activité humaine remis en honneur, recherché, étudié, reproduit, restauré avec un soin jaloux, parfois même avec un souci peut-être exagéré des formes archaïques, et ce retour de faveur qui s'attache à tout ce qui est ancien ne se limite plus aux amateurs ou aux savants. L'opinion publique, on pourrait même dire l'opinion populaire, est entrée dans ce courant qui distingue si profondément la fin de ce siècle de son début.

« La création de la Commission royale des Monuments fut un des premiers symptômes de cette évolution.

« Organisée, dès 1835, sous le ministère de Theux, dans le but d'assurer la conservation des monuments remarquables par leur antiquité, par les souvenirs qu'ils rappellent, par leur importance sous le rapport de l'ordre, elle reçut pour mission de donner son avis sur la réparation des églises et des autres édifices publics.

« Cette institution fut complétée en 1860 par la création des Comités Provinciaux des membres correspondants chargés de recueillir les renseignements, de donner des avis, de surveiller l'exécution des travaux approuvés par la Commission (?), de signaler d'office les mesures utiles à la conservation des monuments et des objets d'art.

« En dépit d'inévitables critiques auxquelles ont pu donner lieu ses tendances et son intervention, ce double organisme a rendu et rend encore des services dont l'importance est de jour en jour mieux appréciée. Bien des actes de vandalisme ont pu être évités ; bien des monuments ont été sauvés de la destruction ; bien des mutilations ou des restaurations maladroites ont été conjurées.

« Cependant, son action eût été, sans nul doute, plus efficace, si certaines dispositions réglementaires n'étaient point tombées dans un regrettable oubli.

« L'une d'elles, notamment, veut que les Comités Provinciaux du pays se réunissent, chaque année, avec la Commission Royale, en assemblée plénière, et présentent un rapport sur leurs travaux.

« Cette prescription, éminemment utile pour éclairer les comités et pour stimuler leur activité, devait maintenir l'unité de vues entre la commission centrale et les divers comités provinciaux, d'une part, et de l'autre, entre ces comités eux-mêmes.

« Sur l'initiative du nouveau président de la Commission Royale, la réunion annuelle réglementaire a eu lieu au mois d'octobre dernier pour la première fois depuis trente ans et elle va désormais se renouveler chaque année.

« Constatons, à cette occasion, que le Comité provincial de la Flandre-Orientale a été l'un de ceux dont le rapport a été le plus remarqué et a témoigné de l'activité la plus grande.

« Plus tard, les principales villes du pays ont de leur côté institué des comités locaux des monuments dont l'intervention produit des résultats dont il est juste de reconnaître l'importance.

« Mais, c'est principalement par des institutions dues à l'initiative privée, que s'est manifesté le retour de l'opinion vers les œuvres du passé.

« Il convient de citer, tout d'abord, les écoles St-Luc ; celle de Gand, qui fut la première, a fêté avec éclat, en 1891, le 25e anniversaire de sa fondation et son influence s'impose aujourd'hui même aux esprits les plus prévenus contre ses tendances. Ces écoles se sont appliquées plus spécialement à vulgariser l'étude de l'art chrétien, leur réputation s'étend bien au delà de nos frontières et les plus belles restaurations de nos monuments religieux sont en grande partie le résultat de leur enseignement.

« A côté d'elles viennent se placer de nombreux cercles archéologiques. Dans la province, ceux du pays de Termonde et du pays de Waes ont une existence déjà longue. Plus récemment s'est formé celui de Gand, qui fait preuve d'une très grande et très féconde vitalité. »

M. de Kerckhove rappelle ensuite les belles et utiles expositions et concours organisés par la chambre syndicale provinciale des arts industriels créée à Gand en 1876 ; puis il jette un coup d'œil sur les travaux considérables entrepris pour sauver et conserver les monuments anciens, et sur ce qui reste à faire pour arracher à la destruction même les édifices privés intéressants au point de vue de l'art.

« Sans doute, malgré la législation défectueuse qui nous régit, des résultats parfois considérables ont pu être atteints ; c'est ainsi que la Grande Place de Bruxelles, qui constitue un ensemble si remarquable de constructions publiques et privées, a pu être conservée dans son unité. L'Administration communale s'est entendue avec les propriétaires des maisons qui l'entourent pour établir sur ces immeubles une servitude au profit de l'Hôtel de ville, l'une se chargeant de l'entretien des façades à des conditions déterminées, les autres s'interdisant de les modifier.

A Bruges, la situation est différente : il s'agit de conserver le caractère, non pas seulement d'une place, mais de l'ensemble de la cité.

Là, l'Administration communale intervient pour une part dans la restauration des façades présentant une valeur artistique, moyennant l'engagement pris par les propriétaires pour eux-mêmes et pour leurs ayants-droit, de conserver la restauration ou de rembourser à la caisse communale le montant des subsides reçus. Avec une dépense restreinte ce système a produit des résultats relativement importants.

A Gand, un crédit figure, depuis 1895, au budget communal en vue de constituer un fonds pour la restauration d'édifices ou de maisons présentant un intérêt archéologique.

D'autre part, un projet d'ensemble comprenant tout le Marché du Vendredi et s'inspirant du système suivi pour la Grande Place de Bruxelles, est soumis aux délibérations du Conseil communal.

La ville de Gand possède, du reste, un grand nombre d'édifices dont les façades présentent, au point de vue de l'art, un très réel mérite. Ces édifices sont, pour la plupart, groupés dans les quartiers anciens de la cité, et s'il était possible de trouver un moyen pratique de généraliser leur restauration extérieure sans dépenses trop grandes, certaines parties de la ville reprendraient un caractère des plus intéressants.

Ce qui est vrai pour Gand, l'est aussi pour beaucoup de villes de notre Flandre ; même dans les campagnes, les constructions où se révèlent les préoccupations artistiques ne sont pas rares et il est hautement désirable que les administrations s'efforcent par les moyens divers dont elles disposent, d'encourager la conservation et la restauration de ces vestiges du passé. »

L'orateur a terminé cet intéressant discours par des considérations sur les règles à suivre en matière de restauration et de réparation des monuments, insistant sur cette pensée, qu'il serait fâcheux de remplacer des œuvres artistiques anciennes disparates de style mais d'une valeur considérable, par des objets relevant de l'industrie plutôt que de l'art.

Le Gouvernement belge donne une grande impulsion à la restauration des monuments religieux. Il serait impossible d'examiner ici toutes les églises anciennes, importantes ou modestes, qui sont l'objet de travaux subsidiés.

Celle de Forest, en Brabant, de l'époque romane, va être isolée, dégagée, réparée et classée parmi les monuments de 3e ordre.

Celle de Soignies, la seconde en importance parmi les basiliques romanes belges, est en voie de restauration d'après les plans de M. Verhaegen. L'enduit des murs sera renouvelé progressivement, mais on laissera à nu une des curieuses arcades, dont l'appareil, semblable à celui des baies les plus anciennes du château des Comtes de Gand, montre qu'à l'époque de leur édification les maçons du pays n'étaient pas en pleine possession des règles de l'appareillage des arcs (1). On a constaté que les colonnes sont dépourvues de bases. On va démolir la voûte de la grande nef, et rétablir le plafond plat auquel elle a été substituée.

On poursuit la restauration du pignon occidental de l'Hôtel-de-ville de Louvain en pierre de Refroy.

M. Bressers est chargé de la décoration du transept de l'ancienne et belle église de Dadizeele ; on doit s'attendre à une œuvre de bon style de la part de cet artiste, disciple de feu Jean Bethune.

La belle église de St-Martin à Ypres est ornée d'une série de trois vitraux modernes. Avant sa mort tant regrettée, feu Osterrath, de Tilf, avait composé cinq verrières à y ajouter ; elles sont en voie d'exécution dans l'atelier de son fils.

M. Lenerts a été chargé de la restauration du remarquable lutrin-aigle de St-Martin à Hal.

Nous avons déjà entretenu nos lecteurs de la curieuse petite église romane de Saint-Sévérin en Condroz. Son état de délabrement est tel, que l'édifice paraît compromis. Le pignon d'Ouest est hors plomb. La Commune et la Fabrique, également pauvres, se sont saignées à blanc pour réunir 5,000 frs sur les 60,000 nécessaires à la restauration. Le conseil communal, sectaire, refuse tout subside à ce monument unique en son genre en Belgique, parce que c'est un édifice religieux. Le gouvernement est sollicité de prendre les frais à sa charge. Ce sacrifice s'impose.

La ville d'Anvers vient de faire l'acquisition, pour la somme de 300,000 frs, de la Vieille Boucherie qui sera transformée en musée. L'édifice exigera de nombreuses réparations.

La ville de Bruges a acheté la cheminée ancienne, ornée d'une fresque remarquable récemment découverte et dont nous avons donné une reproduction (1) avec une notice de M. Tulping. On placera dans une des salles de Gruuthuuse cette curiosité archéologique d'une valeur considérable. De généreux donateurs vont contribuer à garnir quelques salles du merveilleux édifice précité: Mr le baron et Mme la baronne Liedts, qui y ont déjà installé à leurs frais une collection de dentelles anciennes évaluée à 100,000 francs, offrent d'y placer une nouvelle collection plus importante encore. M. le baron Gillès de Pélichy, propriétaire à Iseghem, offre de déposer, dans les salles de l'aile orientale les précieux objets préhistoriques, produits de fouilles faites dans ses vastes propriétés. La Société archéologique de Bruges, qui déjà a reconstitué une cuisine, offre encore des meubles de l'époque des seigneurs de Gruuthuuse pour garnir deux ou trois salles.

Varia.

Dijon. — Mgr Le Nordez, évêque de Dijon, vient d'instituer une commission de l'Art religieux dans le diocèse. Composée de six ecclésiastiques et de trois laïques, elle aura pour mission de veiller à la conservation des objets d'art existant dans les églises, aux réparations à faire aux édifices religieux, aux embellissements divers dont ils sont susceptibles. Il s'agit surtout d'éclairer, de guider les membres du clergé dont le goût n'est pas toujours très pur, de les défendre surtout contre les persécutions des brocanteurs à qui, de

1. V. les vues de ce curieux monument [illegible] à la page 122 (Pl. XX) de l'année 1898 de la [illegible].

1. V. not. livr. de juillet 1898, p. 278.

guerre lasse, ils abandonnent souvent, et sans droit, des objets dont ils ne soupçonnent pas la valeur. Cette commission qui pourra rendre de grands services, a naturellement pour président Mgr l'évêque; mais elle a choisi pour son vice-président un laïque, notre collaborateur, M. Henri Chabeuf, président de la commission départementale des antiquités de la Côte d'Or.

Notre-Dame de Paris.— Nous avons annoncé, il y a quelques mois, la réfection des statues d'*Adam* et d'*Ève* placées à la première galerie de Notre-Dame de Paris, statues exécutées d'après les modèles anciens sous la direction de Viollet-le-Duc. La *Vierge aux anges*, de même date, qui occupe la place centrale et se découpe sur la grande rosace, va être également remplacée. Il serait à désirer que les nouvelles statues soient quelque peu patinées; leur blancheur s'exagère vraiment sur le voile gris foncé qui recouvre Notre-Dame.

Musée du Louvre. — Le Louvre vient d'acquérir et d'exposer, dans la salle dite des Sept mètres, un beau panneau de Borgognone qui a pris heureusement sa place en pendant au panneau jumeau que le musée possédait déjà. Il s'agit d'un volet de triptyque représentant *Saint Augustin et un donateur*, et le volet que nous possédions représente, on le sait, *Saint Pierre martyr et une donatrice;* quant au panneau central, il est considéré comme perdu. Le triptyque fut peint pour la Chartreuse de Pavie, d'où proviennent les deux fragments subsistants.

Le *Saint Augustin* fut exposé l'an dernier à Londres, lors de l'Exposition des maîtres de l'école lombarde au Burlington Fine-Arts Club, et nous en avons donné la reproduction dans l'article qu'écrivit alors pour nous M. G. Frizzoni.

Villers-devant-Orval. — A quelques centaines de mètres de la frontière, on vient de découvrir en Belgique, entre les ruines de l'ancienne abbaye d'Orval et Montmédy, un cimetière franc dans une propriété de M. Ecren. Les sépultures, entourées de pierres plates qui forment de véritables cercueils, sont à une profondeur variant de 0 m. 50 à 1 mètre. Ces sépultures sont disposées méthodiquement sur deux rangs et de la même façon ; les ossements sont bien conservés ; on a trouvé beaucoup de poteries, des framées, poignards, boucles de ceinturons assez bien conservés ; des bracelets de bronze et des boucles ont été trouvés sur les squelettes d'hommes et d'enfants. Il y a quelques années des sépultures semblables avaient été découvertes en cet endroit.

Destelbergen (Flandre). — A l'emplacement du vieux château féodal, on a mis au jour des caveaux et divers objets, entre autres des pièces d'or à l'effigie d'empereurs romains, et portant le millésime 600, des vases en argent, des ossements, etc. Les travaux se continuent avec beaucoup de soin.

Au Musée de Gand. — On lit daus la *Chronique des arts :*

Le *Jugement de Salomon*, par Gaspard de Craeyer, que plusieurs auteurs considèrent comme le chef-d'œuvre du maître, est incontestablement un des plus beaux du Musée de Gand.

Il se trouvait jadis placé dans la Chambre collégiale du Vieux-Bourg, résidence princière de nos comtes de Flandre, où naquit Charles V. A part ce simple renseignement, on ne savait rien au sujet de cette belle œuvre. L'époque et le lieu où elle fut peinte restaient un problème non résolu jusqu'ici.

Sachant que les archives de l'État conservent des documents très complets concernant l'ancienne châtellenie du Vieux-Bourg, j'ai cru que des recherches fructueuses pourraient y être faites. Je croyais pouvoir espérer retrouver, parmi les comptes du XVIIe siècle, la quittance de de Craeyer, qui habita Gand à partir de 1649 et y mourut en 1669.

Grâce au concours du conservateur-adjoint des Archives, M. R. Schoorman, j'ai eu l'heureuse fortune de retrouver non seulement cette quittance, but de mes recherches, mais encore nombre de pièces curieuses, qui me permettent de reconstituer l'histoire complète de la commande et de l'exécution de ce tableau.

La première mention en est faite en séance du collège du 11 décembre 1619. Le procès-verbal de ce jour porte dans le livre des « résolutions » qu'une lettre a été écrite à Gaspard de Craeyer pour lui confirmer la commande du *Jugement de Salomon*, pour la châtellenie, « Casselrye ». Ce tableau devait être placé devant la cheminée de la chambre collégiale, « voor de schauwe van de groote camere ».

Dans cette même lettre, on lui demande l'envoi d'une esquisse sur échelle, « model met ruyten », pour bien déterminer les dimensions de l'œuvre à exécuter.

Après une discussion relative au sujet à représenter, que quelques membres du collège auraient voulu voir remplacer par une autre représentation ou allégorie de la Justice, il fut décidé de s'en tenir au premier projet et d'attendre l'arrivée de l'esquisse du *Jugement de Salomon* primitivement commandé. La « résolution » suivante (11 janvier 1620) nous montre que déjà, à cette époque, l'artiste n'était pas libre dans la composition de son œuvre. Effectivement, le collège, tout en adoptant l'esquisse, y demande plusieurs modifications ; notamment, le trône de Salomon ayant été trouvé trop simple, il fut enjoint à de Craeyer d'y mettre des ornementations ou broderies plus riches « andere borduringhe ».

Comme de nos jours, on lui constitue une commission de surveillance en la personne du haut bailli de notre ville, « Hoog Baillu », qui se trouvait à cette époque à

Bruxelles. Celui-ci fut chargé de veiller, « de hand te houden » [1], à ce que le tableau fût fait selon les désirs du collège. « Behoorlyk worde getrokken en gemaect. »

D'après le procès-verbal, cité plus haut, nous voyons que ce tableau fut exécuté à Bruxelles avant son séjour à Gand.

En date du 22 janvier 1620, la « résolution » du jour « nous apprend que de Craeyer a renvoyé le contrat de la commande du collège dûment signé et qu'au même jour un double de ce contrat lui a été envoyé avec un premier paiement ou acompte » de II C. L. G. (deux cents livres de gros).

Il n'y a rien de neuf sous le soleil ; les artistes du XVIIe siècle n'étaient pas plus exacts que ceux de nos jours ; car, au 13 janvier 1622, nous trouvons une « résolution » d'écrire une nouvelle lettre à de Craeyer lui demandant pour quelle raison son tableau n'a pas été envoyé à l'époque stipulée.

Le tableau fut livré quelques mois plus tard, car, le 8 juin 1622, une « résolution » donne ordonnance de payer pour la châtellenie le troisième et dernier acompte. Le collège dut se montrer, à juste titre, satisfait de l'œuvre de de Craeyer, car, outre la somme de XII C. L. G. (douze cents livres de gros), montant du dernier paiement, la châtellenie décide galamment d'offrir à la femme du peintre une faille ou mantille « hooft cleet » d'une valeur de XV G (vingt-cinq florins).

Les deux quittances se trouvent conservées dans les comptes, folio 283. Nous y remarquons que la femme de de Craeyer portait le nom étrange de Catharina Janssens van Duveland [1] et qu'en bonne ménagère elle préféra recevoir en espèces sonnantes et trébuchantes les vingt-cinq florins de sa mantille si généreusement offerte par le Collège.

L. MAETERLINCK, *Conservateur du Musée de Gand.*

1. Tenir la main (traduction littérale).

1. La traduction littérale de van Duveland est « du pays du Diable ».

Nécrologie.

Le comte Vespignani.

LE 4 juillet la ville de Rome rendait les honneurs suprêmes au comte François Vespignani, architecte des palais apostoliques, l'un des catholiques les plus actifs et les plus zélés de la Ville Éternelle.

Le comte Vespignani personnifiait pour ainsi dire l'action catholique à Rome depuis près de trente ans.

Il fut un des fondateurs du cercle Saint-Pierre et de la société des intérêts catholiques. Avec le cardinal Jacobini, alors simple prêtre, et quelques autres catholiques zélés, il constitua la célèbre association artistique ouvrière de charité réciproque qui ne cesse d'opérer des merveilles et compte plus de trois mille membres.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

42me Année. — 5e Série.

Tome X (XLVIIIe de la collection).

5me livrais. — Septembre 1899.

Martyre et sépulture des Machabées. (Suite) (1).

III

POUR ces recherches la chronique de Jean Malala est des plus précieuses. Non seulement le témoignage de Damascène, qui le cite sous le nom de Ἰωάννης Ἀντιοχείας (2), mais encore et surtout les choses qu'il raconte en décèlent à chaque page l'origine antiochienne. C'était un rhéteur ou sophiste de profession, ce qui signifie précisément en syriaque la dénomination de *Malala*, et il vivait sous le règne de l'empereur Justinien, comme l'a démontré Dindorf (3), après d'autres savants, dans sa « *Collectio Byzantina* », publiée à Bonn, en 1830. Rectifiant les jugements trop exagérés de critiques antérieurs, la critique moderne, plus impartiale, a dû reconnaître chez Malala des qualités exceptionnelles, surtout en ce qui concerne l'histoire d'Antioche sa patrie. Müller, qui l'avait en singulière estime, en a tiré grand parti pour son savant ouvrage « *De antiquitatibus antiochenis* », écrivant que *Malalas Antiochenus per multa egregia fide ex optimis fontibus sumpta tradidit* (1). De plus, avec sa haute culture et sa compétence habituelle, il a reconnu et démontré que ou Malala lui-même, ou Donnine, évêque d'Antioche, dont, d'après Buntlec, Malala aurait utilisé la chronique (2), eut entre les mains et mit à contribution les *Acta urbis Antiochiae*, semblables aux *Acta diurna populi romani*, où étaient consignés, avec les édits, les règlements concernant les édifices, les travaux publics, les incendies et les tremblements de terre, les faits les plus importants de la cité et tout ce qui avait rapport à elle (3). Ces *Acta*, Malala les cite textuellement quand il parle de la dénomination de

1. Voyez la 1re partie, 4me livraison, 1899, p. 290.
2. S. Jean Damasc., Oratio III, *de imaginibus*.
3. Cf. *Praefat. ad Joan. Malalam.*

1. Müller, *De antiquit. antiochen.*, p. 53. Charles-Otfried.
2. *Epist. ad Millium*, p. 73.
3. Müller, *L. c.*, p. 76-77.

θεούπολις donnée, sous Justinien, à Antioche, par acclamation populaire ([1]). Müller ne se faisait pas faute d'attribuer ces actes aux temps des Séleucides. D'où il est facile de conclure que l'autorité de Malala relativement aux choses d'Antioche n'a d'autre valeur que celle des sources où il a puisé : et nous verrons bientôt que le martyrologe syriaque cité plus haut rend à la véracité et à la précision du chroniqueur antiochien un nouvel et éclatant témoignage.

La tradition ecclésiastique, tant en Orient qu'en Occident, admet que la famille des Machabées avait été emmenée en esclavage à Antioche par Antiochus Épiphane. — Pour ce qui concerne l'Église orientale, le ménologe de l'empereur Basile affirme explicitement que *le peuple juif, après la dévastation de Jérusalem* (par Antiochus Épiphane) ([2]), *avait été emmené en esclavage, que ceux-ci* (les Machabées) *furent pris à leur tour et obligés de se souiller en mangeant des viandes immolées par les Gentils* — πορθήσαντος δὲ Σελεύκου τοῦ βασιλέως τὰ Ἱεροσόλυμα, καὶ τὸ τῶν ἑβραίων γένος αἰχμαλωτίσαντος, ἑκρατήθησαν καὶ οὗτοι καὶ ἠναγκάσθησαν ἑλληνικῶν ἀπογεύσασθαι θυσιῶν καὶ μιαροφαγῆσαι ([3]). Et quant à l'Occident, Notker, rapportant, dans son martyrologe, le supplice des Machabées à Antioche, écrit que ceux-ci, *proscrits de leur pays, consacrèrent de leur sang le sol des gentils — quos crudelissimus Antichristi praecursor Antiochus de patria eliminatos, gentile solum sacri sanguinis effusione fecit, invidus atque inscius, consecrare* ([4]).

Nous découvrons encore une allusion à la captivité des Machabées à Antioche et à leur promiscuité avec les Gentils dans le poème du IVe ou du Ve siècle, attribué par tous les anciens à Marius Victorius et par Oudin et Schoenemann à saint Hilaire d'Arles ([1]). Quel qu'en soit l'auteur, après avoir dit que la mère se trouvait avec ses sept fils dans le royaume de Syrie sous Antiochus,

Rex fuit Antiochus Syriae ditissimus olim,
In cujus regno mater natique fuerunt
Septem, ut fama refert ;

il montre celle-ci exhortant au martyre le quatrième de ses enfants en ces termes :

genitori accede priorum,
Quorum progenies totum dispersa per orbem
Invidiam patitur : Dominum quia sola potentem
Mente colit, turbae nec mixta accedit iniquae ([2]).

Cette tradition commune aux deux Églises provient de l'Église d'Antioche. Là le souvenir de la captivité juive, qui eut lieu sous Antiochus Épiphane, était encore resté, bien des siècles après, profondément gravé dans les esprits, et elle était mise sur le pied des grandes servitudes égyptienne et babylonienne. Témoin saint Jean Chrysostome qui, combattant les Juifs, leur démontrait que les trois servitudes avaient été annoncées par les prophètes: τας αἰχμαλωσίας ἁπάσας μετὰ προρρήσεως δείξαντες επενεχθείσας αὐτοῖς, τὴν ἐν Αἰγύπτῳ, τὴν ἐν Βαβυλῶνι, τὴν ἐπὶ Ἀντιόχου τοῦ Ἐπιφανοῦς ([3]).

Malala ne faisait donc qu'enregistrer dans sa Chronique la tradition antiochienne, lorsque, rapportant la vengeance tirée par Épiphane sur les Juifs de Palestine, partisans de Ptolémée, il écrivait que le roi de Syrie, ayant vaincu l'ennemi, *tourna ses*

1. Il dit avoir trouvé le fait dans les Actes de la ville : ἐν τοῖς χρονικοῖς Ἀντιόχου, τῶν τὰ ἅπαντα γραφόντων τῆς αὐτῆς πόλεως. Malala, *Chron.*, lib. XVIII, c. 654.

2. Signalons l'erreur du ménologe qui attribue à Seleucus, au lieu de son fils Antiochus Épiphane, la prise de Jérusalem.

3. *Menol. Basil. imper. mense aug. die I;* Migne, P. L., t. CXVII, c. 568.

4. Notker, *Martyrol. ad Kal. August.*

1. Cf. Schoeneman, *Biblioth. hist. litter. patr. latin.*, t. I, in Hilario arelat., II.

2. *Versus in natali Machabaeorum martyrum*, Migne, P. L., t. L, col. 1283.

3. S. Joan. Chrys. *Oratio VI advers. Jud.*, n. 2.

armes contre Jérusalem, l'assiégea, et, après l'avoir emportée d'assaut, la dévasta par un affreux carnage; mais *le grand prêtre Éléazar et les Machabées, emmenés à Antioche, y furent mutilés et mis à mort* — ὡπλίσατο κατὰ τῆς Ἱερουσαλὴμ καὶ πολιορκήσας αὐτὴν ἐπολέμησε, καὶ παρέλαβεν αὐτὴν, καὶ κατέσφαξε πάντας · τὸν δὲ Ἐλεάζαρ τὸν ἀρχιερέα τῶν Ἰουδαίων (1) καὶ τοὺς Μακκαβεῖς ἐν Ἀντιοχείᾳ ἀγαγὼν κόλασας εφονευσε (2).

Que l'affirmation de Malala ait été puisée à des sources anciennes et autorisées, Flavius nous en fournit la preuve. Après avoir rapporté le trépas glorieux d'Éléazar, il poursuit son récit en disant que Antiochus, profondément irrité de l'affront qu'il en avait reçu, *ordonna de lui amener les autres prisonniers juifs*, c'est-à-dire les Machabées — σφόδρα περιπαθῶς ἐκέλευσεν ἄλλους ἐκ τῆς τῶν Εβραίων λείας (3). Or il n'est pas besoin de démontrer que ἡ λεία la *proie*, la *capture*, en parlant des hommes, désigne ceux que le vainqueur emmène en servitude. — Il y a là encore une preuve de l'interpolation du Μακκαβαϊκον de Flavius, car si les sept frères avec leur mère faisaient partie de la proie emmenée à Antioche par le monarque victorieux, ce fut dans cette ville et non à Jérusalem qu'ils durent subir le martyre.

Nous avons en outre dans le chroniqueur d'Antioche, l'indication précise du lieu du supplice des Machabées : *Antiochus les fit mourir un peu avant d'arriver à la ville d'Antioche, dans la montagne toujours gémissante, vis-à-vis de Jupiter Cassius* — πρὸ μικροῦ γὰρ τῆς πόλεως Ἀντιοχείας ἐτιμωρήσατο αὐτοὺς Ἀντίοχος ἐν τῷ ἀεὶ κλαίοντι ὄρει κατέναντι τοῦ Κασίου Δίος (4).

La position du Cassius, sur le sommet duquel était un temple dédié à Jupiter (1), est bien déterminée. Situé au Sud-Ouest de la ville, entre la mer et la rive gauche de l'Oronte, à trois milles du *Vicus tiberinus*, et à une petite distance du faubourg de Daphné, il avait devant lui la porte occidentale qui donnait sur la route de Séleucie, entrepôt de la capitale de la Syrie (2). Par conséquent il en défendait la gauche. Aussi la montagne, à gauche d'Antioche, qui devait nécessairement regarder les hautes cimes du Cassius, ne pouvait être que la partie occidentale du Silpius, appelée dans la suite *Orocassiade*.

On serait tenté de penser à l'Amanus, situé au Nord, et par conséquent en face du Cassius, connu chez les anciens sous le nom de Mélanzinus, où était le temple de Vesta (3), et chez les croisés sous celui de *Montagne noire* (4), mais la distance où il se trouve de la banlieue ne permet pas de dire de lui πρὸ μικροῦ τῆς πόλεως Ἀντιοχείας.

Du reste, les notes indiquées ci-dessus conviennent toutes à la partie occidentale du Silpius, ou Orocassiade, laquelle, située à gauche d'Antioche, et par là même en face du Cassius, κατέναντι τοῦ Κασίου Δίος, en était encore très rapprochée. Séleucus Nicator, en effet, en jetant les fondations de la nouvelle ville, l'éloigna quelque peu du Silpius, où était Ione ou Iopolis, ancienne colonie argienne pour la reporter vers le plan de la vallée inférieure le long du fleuve, à l'opposé de la montagne (5).

Il convient de signaler ici une circonstance particulière, qui fait encore mieux ressortir l'accord des indications fournies par Malala avec le texte biblique. Les

1. Éléazar était, suivant Josèphe, ἱερεύς, et non ἀρχιερεύς. Cf. *De Machabaeis*.
2. Malala. *Chronogr.*, lib. VIII, c. 322.
3. *De Machabaeis*, n. 8.
4. Malala, lib. VIII, c. 323.

1. Ammien Marcell., XXIII, 14, 4.
2. Nicéphore, *Vita s. Simeonis junior.*, Act. SS. Maii, t. V, pp. 361, 412, 413.
3. Malala, lib. VIII, c. 311.
4. Guillaume de Tyr, *Hist. rer. transm.*, lib. IV, c. 10.
5. Malala, lib. VIII, col. 314.

édits d'Antiochus qui visaient la conversion des Juifs à l'hellénisme en leur faisant abjurer la religion de leurs pères, portaient qu'ils ne devaient pas seulement manger les viandes de porc que leur interdisait la loi, mais que celles-ci devaient être immolées devant les divinités grecques. En effet, suivant le texte biblique, Antiochus *ordonna qu'on bâtît des autels et des temples, et des idoles, et qu'on sacrifiât la chair de pourceau et des bêtes immondes*, θύειν ὕεια (1) ; et ainsi l'autel du temple de Jérusalem, profané par l'idole, était en outre *chargé de viandes interdites par les lois mosaïques* — το δε θυσιαστήριον τοις αποδιεσταλμένοις απὸ τῶν νόμων αθεμίτοις επεπλήρωτο (2), évidemment dans le but d'être offertes à manger aux Juifs. Et en effet on servit à Éléazar des viandes enlevées du sacrifice (3). Flavius Josèphe affirme pareillement qu'Épiphane forçait les Juifs à sacrifier des porcs sur l'autel, συς επιθύειν τῷ βωμῷ (4) ; et dans le récit du supplice des Machabées, il montre le prince les obligeant à goûter aux viandes des pourceaux immolés à l'idole — κρεῶν ὑείων καὶ ειδωλοθύτων αναγκάζειν απογεύεσθαι (5). Aussi est-il permis de supposer que la famille des Machabées fut amenée par le monarque syrien devant l'autel de l'un des temples d'Antioche, et que c'est là qu'on lui fit subir les violences les plus cruelles pour la faire renoncer à la religion de ses pères.

Mais, demandera-t-on, quels pouvaient être ce temple, cet autel ? — Si l'on réfléchit à ce double fait, qu'Antiochus Épiphane favorisait de préférence le culte de Jupiter (6), et que, pour honorer cette divinité, il avait, après les décrets de persécution contre les Juifs, fait dresser la statue de Jupiter Olympien dans le temple de Jérusalem, et celle de Jupiter l'Étranger dans le temple de Garizim chez les Samaritains (1), on peut présumer avec raison que, de même à Antioche, le temple et l'autel désignés pour être témoins de l'apostasie des Machabées ne furent autres que le temple et l'autel de ce dieu. Mais précisément à l'endroit même de leur supplice indiqué par Malala, se trouvait le temple de Jupiter Céraunios, bâti, suivant une tradition, par Persée (2). Personne ne saurait donc ne pas remarquer le merveilleux accord qui existe entre le texte biblique et les indications du chroniqueur antiochien.

Quant à la dénomination de *montagne toujours gémissante*, εν τῷ αεὶ κλαίοντι ὄρει, attribuée par le même chroniqueur à la partie occidentale du Silpius, nous n'avons pu en retrouver la trace dans l'antiquité. C'était sans doute un surnom populaire, par lequel les habitants de l'endroit désignaient certaine région de la grande montagne. Or, on sait que précisément cette partie du Silpius, où était située Jopolis avec le temple de Jupiter, avait des eaux abondantes, et que celles-ci, pendant l'hiver, grossissaient de manière à menacer la nouvelle cité. C'était la crainte de ce danger qui avait décidé Séleucus à jeter, nous l'avons vu, les fondations d'Antioche un peu plus loin vers la plaine, vis-à-vis de la montagne : καὶ φοβηθεὶς τὰς ρύσεις τοῦ Σιλπίου ὄρους καὶ τοὺς κατερχομένους ἐξ αὐτοῦ χειμάῤῥους, ἐν τῇ πεδιάδι τοῦ ἀυλῶνος κατέναντι τοῦ ὄρους... διεχάραξαν τὰ θεμέλια τοῦ τείχους κ. τ. λ. (3). Encore à l'époque des Croisades on voyait le Silpius sillonné de limpides ruisseaux (4) Or, étant

1. *I Mach.*, I, 50.
2. *II Mach.*, VI, 5.
3. *Ibid.*, V, 21.
4. *De bello judaico*, lib. I, c. I, n. 2.
5. *De Machabaeis*, n. 5.
6. Cf. Müller, *antiq. Antioch.*, p. 62.

1. *II Mach.*, VI, 2.
2. Malala, lib. VIII, col. 314.
3. Ibid., col. 314, *l. c.*
4. Guillaume de Tyr, *Histor. rer. transm.*, lib. IV, c. 10.

donné la nature des roches, les grottes et les cavernes qui s'y trouvent [1], il n'y aurait rien que de très naturel à ce que l'infiltration des eaux, pénétrant goutte à goutte dans le calcaire, y eût produit une sorte de murmure intérieur ; d'où la dénomination populaire de *montagne qui gémit toujours*. Telle est, du moins à notre avis, l'explication la plus plausible.

Nous avons, à la lumière de la tradition en harmonie avec la Bible, déterminé l'endroit précis du martyre des Machabées ; reste maintenant à parler de leur tombeau.

La Chronique, si souvent citée, de Malala, après avoir raconté que la persécution d'Antiochus Épiphane pour helléniser les Juifs, dura trois ans, et marqué la mort de celui-ci, ajoute :

« Ainsi finit Antiochus, et après lui régna « pendant deux ans son fils Antiochus « Glaucus, dit Géracé ou *Antiochus Eu-* « *pator*. »

« Il eut pour successeur Démétrianus ou « *Démétrius Sotère*, fils de Séleucus qui « régna sept ans. *Et un nommé Judas, d'ori-* « *gine juive, étant venu dans la grande An-* « *tioche, il décida à force d'instances le roi* « *Démétrianus à lui rendre le temple et les* « *restes des Machabées : et il les ensevelit dans* « *la grande Antioche, à l'endroit qu'on* « *appelle Cerateum, parce que là était la sy-* « *nagogue des Juifs.* — καὶ ἐλθὼν ἐν Ἀντιοχείᾳ « τῇ μεγάλῃ Ἰούδας τις ὀνόματι, Ἰουδαῖος τῷ ἔθνει, « ἐδυσώπησε Δημητριανὸν τὸν βασιλέα παρακαλέσας « αὐτὸν, καὶ παρέστησεν αὐτῷ τὸ ἱερὸν καὶ τὰ λείψανα « τῶν Μακκαβαίων. Καὶ ἔθαψαν αὐτὰ ἐν Ἀντιοχείᾳ « τῇ μεγάλῃ ἐν τῷ λεγομένῳ Κερατέῳ · ἦν γὰρ « συναγωγὴ ἐκεῖ τῶν Ἰουδαίων [2].

Ce passage, à part quelques inexactitudes, provenant soit de l'incorrection du Ms. d'Oxford, qui en a conservé le texte, soit de la transposition ou abréviation faite sur les documents dont se servit Malala, attribuant à Démétrius Sotère les concessions d'Antiochus Eupator à Judas Machabée, confirme de plus en plus l'autorité des sources auxquelles il puisa, comme on le verra mieux encore par la comparaison de ses indications avec d'autres témoignages autorisés.

Avant tout il s'agit de bien établir l'accord des affirmations de Malala avec le texte biblique de l'histoire des Machabées. Or, d'après le texte sacré, Antiochus Épiphane étant mort et son fils Eupator lui ayant succédé sur le trône de Syrie, Lysias, vaincu par les armes de Judas et réduit à prendre honteusement la fuite, envoya à ce dernier, même avant de regagner Antioche, des ambassadeurs pour traiter de la paix [1]. Judas se prêta à ces ouvertures, mais ne se rendit pas personnellement à Antioche, il envoya Jean et Abesalom pour le représenter avec des lettres qui renfermaient ses demandes, et, surtout avant toute autre, restitution du temple. Et Lysias, qui était de fait tuteur du jeune Roi et le régent effectif de la Monarchie, répondit qu'il avait tout exposé au Roi, et que celui-ci *avait accordé tout ce qu'exigeaient les circonstances* — ἃ δὲ ἦν ἐνδεχόμενα, συνεχώρησεν [2].

La restitution du temple était spécifiée en toutes lettres : *nous avons arrêté d'ordonner*, écrivait le Roi, *que leur temple leur fût rendu, afin qu'ils puissent vivre selon la coutume de leurs ancêtres* — κρίνομεν τό τε ἱερὸν αὐτοῖς ἀποκατασταθῆναι, καὶ πολιτεύεσθαι κατὰ τὰ ἐπὶ τῶν προγόνων αὐτῶν ἔθη [3].

Et l'historien sacré ajoute : *Tout ce que Machabée demanda par écrit à Lysias en*

1. Cf. Le Camus, *Notre voyage aux pays bibliques*, t. II, pp. 47, 49.
2. Malala, *Chronogr.*, lib. VIII, c. 324.

1. *II Mach.*, XI, 13 sq. — Cf. Patrizi, *De consens. utriusq. lib. Mach.*, pp. 262, 264.
2. *Ibid.*, XI, 18.
3. *II Mach.*, 25.

faveur des Juifs, le Roi l'accorda — ὅσα γὰρ ὁ Μακκαβαῖος ἐπέδωκε τῷ Λυσίᾳ διὰ γραπτῶν περὶ τῶν Ἰουδαίων, συνεχώρησεν ὁ βασιλεύς (1).

Donc l'assertion de Malala disant que Judas obtint le temple, après avoir adressé une requête au Roi à Antioche, non en personne, mais par lettre et au moyen d'ambassadeurs, est sur ce point absolument conforme au récit biblique. Et quelle vraisemblance n'y a-t-il pas aussi d'ailleurs, que la seconde partie de la demande exaucée concerne la sépulture des Machabées ?

Il n'est pas inutile d'observer que le martyre des sept frères mis à mort en même temps que leur mère veuve et le vieil Éléazar, ne fut pas un supplice vulgaire. Jason de Cyrène, auquel l'emprunta l'auteur du second livre des Machabées, en fit une sorte d'épopée, qu'il enchâssa, comme une perle précieuse, dans son histoire. Le supplice, en effet, eut lieu en présence du monarque lui-même, entouré de sa cour. Tour à tour insinuant et cruel, le roi met tout en œuvre, caresses et menaces, pour extorquer en un moment de faiblesse à ces héroïques défenseurs des lois paternelles et divines un assentiment quelconque. D'où l'on voit mieux encore le but politique de ce prince, absorbé par l'idée d'helléniser les Juifs du royaume et en particulier ceux de la capitale. Il avait déjà triomphé des plus ambitieux et des plus faibles, chose assez fréquente dans l'histoire ; mais aujourd'hui il se trouvait en face d'une énergique résistance. S'en prendre d'une manière si étrange et si solennelle à un vieillard, à une femme et à quelques jeunes gens était, sans doute, un procédé commandé par la raison d'État. Leur exemple sur le reste de la nation juive qui résistait, devait avoir, dans la pensée du monarque syrien, une influence considérable. D'où il faut conclure que la situation personnelle des martyrs leur avait mérité un grand respect et une grande autorité parmi leurs compatriotes.

1. *II Mach.*, 15.

A propos d'Éléazar, le texte sacré dit que c'était *un des premiers docteurs de la loi, homme avancé en âge et d'un visage vénérable* (1) : et il semble même indiquer *l'antique noblesse de sa race* (2). Flavius le représente comme un personnage vénérable, *de famille sacerdotale, légiste de profession, avancé en âge* — τὸ γένος ἱερεύς, τὴν ἐπιστήμην νομικός, καὶ τὴν ἡλικίαν προήκων (3). La tradition ajoute qu'il était encore διδάσκαλος: et ce qualificatif lui est donné principalement par les ménéums grecs, qui joignent à l'énoncé de la fête des sept frères le souvenir *de leur maître Éléazar*, τοῦ διδάσκαλου αυτων Ἐλεαζάρου; rapport de disciples à maître, dont il n'y a pas trace dans le texte biblique. Mais cet énoncé renferme une erreur, provenant de ce que le compilateur des ménéums empruntant sans doute à des monuments plus anciens l'épithète de διδάσκαλος attribuée à Éléazar, l'interprète à tort, comme s'il eût été le *maître* de la famille des Machabées. Au contraire le διδάσκαλος dont fait mention le Ms. Théodosien (4), était chez les Juifs une des premières dignités à laquelle était attaché le rôle d'inspecteur ou surveillant de la discipline et des mœurs du peuple (5). — Antiochus visait surtout à gagner à l'hellénisme le personnage le plus en vue, le plus sympathique, que possédassent les Juifs à Antioche ; et celui-ci à son tour ne se dissimulait pas l'influence qu'exercerait son

1. *II Mach.*, VI, 18.
2. *Ibid.*, 23.
3. *De Machabaeis*, n. 5.
4. Lois I, *de Judaeis, Coelicolis et Samaritanis.*
5. Cf. Godefroy dans les Commentaires de la susdite loi.

exemple soit pour pervertir le peuple soit pour le confirmer dans l'observance de la loi (1).

La Bible ne dit mot du rang social de la mère et des sept frères ; mais la tradition nous les représente animés de sentiments généreux et de noble lignage. Josèphe nous dit que Antiochus fut *frappé de leur dignité et noblesse* — καὶ τῆς εὐπρεπείας ἐκπλαγεὶς καὶ τῆς εὐγενείας (2). D'après S. Gaudens de Brescia, « *cognomentum Machabaeorum trahebant ex genere, sicut hodie Aniciorum progenies, vel si qua sunt hujusmodi nuncupationum vocabula, quae stirpem nobilitatis usurpent ex divitiarum terrestrium cumulo descendentem* (3). » De plus l'auteur de l'ancien poème sur les Machabées, cité plus haut, fait dire par la mère au dernier de ses fils :

Si te nobilitas generis, si tangit origo,
Respice, nate, tuos, et nos quoque respice, nate (4).

Saint Grégoire de Naziance proclame éloquemment les Machabées *fils généreux et magnanimes, nobles rejetons d'une noble mère* — παῖδες γενναῖοι καὶ μεγαλόψυχοι, μητρὸς εὐγενοῦς εὐγενῆ βλαστήματα (5). Par conséquent l'exemple de cette famille, riche, noble et vertueuse, devait, dans la pensée d'Antiochus, s'il parvenait à en ébranler la constance, aider puissamment la réalisation de ses perfides desseins.

Que l'on considère, d'une part, dirons-nous en terminant, l'héroïsme des martyrs de la cause judaïque, la noblesse de leur famille, l'autorité de leur exemple, la profonde vénération qui s'attacha par là même à leur nom, si digne de vivre dans le souvenir des bons (6) ; qu'on songe, de l'autre, au saint et louable empressement de Judas à procurer aux victimes de la même cause les honneurs de la sépulture (1) ; à l'heure propice où il pouvait imposer des conditions aux vaincus, que les menaces de Philippe poussaient à faire la paix ; et l'on trouvera tout naturel, assurément, que le chef Machabée victorieux ait, par l'entreprise de ses envoyés, sollicité, entre autres choses, du roi de Syrie, la permission d'honorer d'une façon moins indigne d'eux les restes des frères héroïques cruellement immolés par son père.

1. Cf. *II Mach.*, VI, 24, 25, 28.
2. *De Machabaeis*, n. 8.
3. Serm. XV, *de divers. capit. quintus, die natal. Machab.*
4. Cf. Migne, P. L., t. L, col. 1283.
5. Orat. XV, *in laud. Machab.*, n. 3.
6. Cf. *II Mach.*, VII, 20.

IV

L'INDICATION la plus importante que nous donne Malala et à laquelle vient encore rendre témoignage le martyrologe syriaque du IVe siècle, a trait à l'endroit précis du tombeau des Machabées, situé dans le *Cerateum*, ἐν τῷ Κερατέῳ. Il nous faut donc encore revenir sur ce point pour achever d'explorer le domaine de la tradition.

Il n'est pas difficile d'établir que cette localité du nom de Cerateum se composait d'un groupe d'édifices construits, pour le moins à l'époque romaine, dans l'enceinte de la ville. Saint Jean Chrysostome, qui, nous l'avons dit, prononça de magnifiques homélies sur la tombe des Machabées, nous déclare qu'*à l'occasion de leur fête tout le faubourg affluait dans la cité :* — τῆς ἑορτῆς τῶν Μακκαβαίων ἐπιτελουμένης, πᾶσα ἡ χώρα εἰς τὴν πόλιν ἐξεχύθη (2). D'après Malala, le Cerateum renfermait la synagogue des Juifs, déjà existante au commencement du règne d'Antiochus Eupator, et qui, par conséquent, ne fut élevée ni sous lui ni sous son fils Épiphane, le persécuteur de cette nation, mais sous son aïeul Séleucus Nicator, lequel

1. Cf. *II Mach.*, XII, 39.
2. *Sermo de sanctis martyribus*, P. G., t. XLIX, col. 623.

accueillit les Juifs avec bienveillance dans la ville qu'il avait fondée et leur octroya l'ἰσοτιμία, c'est-à-dire les mêmes droits et franchises qu'aux Grecs et aux Macédoniens (1). Donc la synagogue située dans le Cerateum, que la colonie juive posséda à Antioche dès les premiers jours de son établissement, appartenait à la cité de Séleucus.

Mais à l'époque romaine, on n'en saurait douter, outre la synagogue, le Cerateum renfermait divers groupes d'édifices. Nous en avons une preuve, tout à fait inattendue, dans le registre des biens donnés par Constantin à la Basilique vaticane, registre conservé d'abord aux Archives du Saint-Siège et inséré plus tard dans le *Liber pontificalis*. A propos des donations faites par l'empereur des biens qui existaient en Orient, nous y lisons :

Item in reditum, donum quod obtulit Constantinus Augustus beato Petro apostolo per diocesim Orientis :
in civitate Antiochia :
domus Datiani, praest. sol. XX et tremissium ;
domuncula in Caene, praest. sol. XX ;
cellae in Afrodisia, praest. sol. XLII ;
balneum in Cerateas, praest. sol. XLII ;
pistrinum ubi supra, praest. sol. XXIIII;
propina ubi supra, praest. sol. X ;
hortum Maronis, praest. sol. X ;
hortum ubi supra, praest. sol. XII ;
Sub civitatem Antiochiam
possessio sybilles donata Augusto, etc. (2).

Nous avons cité le texte en entier pour en mieux faire comprendre les déductions. Ce qu'on y voit tout d'abord, c'est la distinction établie par le Registre du Siège apostolique entre les biens situés dans l'enceinte, *in civitate Antiochia*, et les biens situés dans le faubourg, ou *sub civitatem Antiochiam*. Parmi les immeubles existant dans la ville une petite maison seule, *domuncula*, était située *in Caene*, c'est-à-dire ἐν καινῇ ; or tous ceux qui ont étudié la topographie d'Antioche savent que les appellations ἡ καινή et ἡ παλαια, termes opposés, désignaient la *nouvelle* et la *vieille* ville. L'expression *in Cerateas*, traduction littérale du grec ἐπὶ Κερατέας, équivaut à l'autre ἐν τῇ Κερατέᾳ et ἐν τῷ Κερατεῳ (1), et s'étend à toute la liste des biens suivants, comme l'indiquent clairement les apostilles conjointes *ubi supra :* biens qui appartenaient tous au même quartier ou région, où étaient la synagogue primitive et le tombeau des Machabées. Outre les susdits monuments judaïques, il y avait donc dans le Cerateum, des bains, un restaurant contigu, sans doute à l'usage des baigneurs, un moulin ou four et un jardin, donnés par Constantin à la Basilique vaticane avant l'année 338. Même l'*hortus Maronis*, porté sur la liste des propriétés appartenant au Cerateum, devait être situé dans le même quartier. — Ce Maron, dont le jardin devint la propriété de la Basilique vaticane, était un riche habitant d'Antioche, qui, ayant transporté son domicile à Athènes, légua par testament ses biens à sa ville natale pour la construction de l'*Aedes Musarum* et de la *Bibliothèque*. Antiochus Philopator ayant été l'exécuteur de ses dernières volontés, l'existence et l'appellation de l'*hortus Maronis* n'est pas postérieure au règne de ce dernier (2). — Il est donc prouvé que le

1. Flav. Josèphe, *Antiq. Judaic.*, lib. XII, c. III, n. I.
2. *Liber pontificalis, in Silvestro.* — Cf. l'édition plus exacte de Duchesne, t. I, p. 177.

1. Il est à remarquer que les documents du IVe siècle, tels que le Registre du Siège apostolique et le Martyrologe syriaque emploient la forme féminine, tandis que les écrivains postérieurs, tels que Procope et Malala, se servent du neutre.
2. Malala, *Chronogr.*, lib. X, col. 362-363.

Cerateum était un ensemble d'édifices et de jardins situés dans des districts ou quartiers de la vieille cité de Séleucus Nicator.

On pourrait encore préciser avec plus d'exactitude sur quel point de l'ancienne ville était situé le Cerateum avec les propriétés annexes dont il a été question. — Le fait de voir réunis ensemble un tombeau, des jardins et des moulins, évoque naturellement l'idée d'un lieu écarté du centre des habitations. Cette hypothèse a pour elle saint Jean Chrysostome ; il affirme que pour se rendre au tombeau des Machabées, les Antiochiens avaient plusieurs stades à parcourir, ὀλίγους σταδίους διαπερῶντες, et il indique la longueur du trajet, τὸ τῆς ὁδοῦ μῆκος (1). Mais cette conjecture se change en certitude, si l'on songe à un passage de Procope *De bello persico* (2). Après avoir raconté les épouvantables fléaux qui vinrent fondre sur la capitale de la Syrie, non seulement avec les tremblements de terre qui la dévastèrent en 526 et en 528, mais surtout par la cruauté de Chosroès qui la prit d'assaut la douzième année de Justinien (538), l'incendia tout entière et la réduisit en un amas de cendres et de ruines, il ajoute: *Tout autour du quartier qu'on appelle le Cerateum*, τὸ Κεραταῖον, *une foule de maisons furent épargnées ; non pas qu'on ait cherché à les préserver, mais par suite de leur position fort avantageuse. Situées dans le quartier le plus éloigné de la ville, elles étaient tellement éloignées des autres édifices*, que le feu ne put arriver jusqu'à elles. Le Cerateum était donc un ensemble de constructions situées à distance les unes des autres à l'extrémité de la vieille ville ; et formait, à n'en pas douter, l'un des dix-huit quartiers dont se composait Antioche (1).

L'existence de la synagogue primitive des Juifs dans le Cerateum indique et prouve même qu'ils avaient de tout temps habité cet endroit. En effet les Juifs avaient coutume, dans leurs colonies, de se grouper ensemble à cause de la langue, de la religion et de la répugnance qu'ils avaient de se mêler aux autres peuples. Ainsi à Rome, sous Auguste, au témoignage de Philon, ils habitaient le Transtévéré, d'où le *transtyberinus ambulator* de Martial (2). De même à Alexandrie, dont le fondateur les avait appelés, ils avaient, nous atteste Josèphe (3), leur quartier réservé, dit Μακεδόνες, non pas auprès de la *Nécropole*, c'est-à-dire loin des habitations, mais autour du palais royal, πρὸς τοῖς βασιλείοις. On ne saurait donc, comme l'ont prétendu quelques-uns, établir, pour ainsi dire *a priori*, que les Juifs de la dispersion, par suite de leur répulsion instinctive pour la société des Gentils, préférassent les lieux écartés des grands centres, où les théâtres, les temples et l'agitation d'une vie licencieuse et efféminée n'auraient que trop blessé leurs sentiments religieux (4).

L'aspect qu'offrait, suivant Procope, le Cerateum avec ses groupes de constructions séparées les unes des autres par de larges intervalles, indique assez clairement que ce quartier devait se trouver dans la partie de la vieille Antioche de Séleucus, où la ville pouvait s'agrandir plus facilement. Or, cet accroissement n'était guère possible, ce semble, des trois côtés Nord, Ouest et Sud. Au Nord-Ouest, en effet, elle était bornée par la rive gauche de l'Oronte qui coulait

1. Hom. *de Eleazaro et septem pueris*, n. 4.

2. Ἐλέφηντα δὲ καὶ ἀνὴρ τὸ Κεραταῖον καλούμενον οἰκίας πολλὰς, οὐκ ἐκ προνοίας ἀνθρώπων τινὸς, ἀλλ' ἐπὶ ἔκκειτο πρὸς ἔσχατον τῆς πόλεως, ἑτέρας κόπας οὐδενὸς τινος οἰκοδομίας ἐκκαπτομένης. τὸ πῦρ ἐπ' κόπας ἐξικνεῖσθαι οὐδαμῇ ἴσχυσεν. Procope, *De bello persico*, lib. II, c. 10, t. I, p. 195, édit. Dindorf.

1. Cf. Libanii *Artemis*, p. 236 ; *Antiochia*, p. 354 ; *Ad Theodos.*, p. 651, édit. Reiske.

2. Lib. I, 42.

3. Flav. Josèphe, *Contra Apionem*, lib. II, c. 4.

4. Cf. Le Camus, *l. c.*, t. III, p. 38.

au pied des murailles couronnées de tours (1); au Sud-Ouest, c'est-à-dire à gauche, son extension eût été gênée par des éboulements et glissements de la montagne (2), et par les torrents, qui, nous l'avons dit, décidèrent Séleucus à reporter la cité vers la plaine. Seule la partie orientale, dans le haut, comme dans la plaine, offrait un espace susceptible de recevoir de nouvelles constructions. Le fait même que les deux nouvelles villes ajoutées à l'Antioche de Séleucus par Antiochus Épiphane et par Callinique, se développèrent l'une du côté de l'Est, l'autre sur la rive droite de l'Oronte, reliée à l'ancienne au moyen de cinq ponts, prouve que la vieille ville ne pouvait s'étendre qu'à l'Est. Aussi peut-on, ce semble, affirmer que le quartier dit Cerateum, habité par les Juifs antiochiens, devait être situé sur les flancs du Stauris à l'Est de la ville.

Les souvenirs qui nous restent de la première prédication des Apôtres à Antioche, confirmeraient cette opinion. Il est certain que, dès le milieu du IVe siècle, il existait sur les flancs du Stauris une grotte dite de S. Paul. Théodoret rapporte en effet que pendant la persécution de Valens, un vénérable moine, du nom de Julien, fut invité, après l'exil de Mélèce, à se rendre dans cette ville et, ajoute-t-il : *il habitait dans les cavernes qui sont au pied de la montagne, où la tradition veut que l'apôtre saint Paul ait habité et se soit caché* (3). Outre la grotte, on y voyait encore des eaux vives et des sources limpides, une église et un monastère, et plus tard la porte orientale de la ville qui prirent le nom de l'apôtre des gentils comme autant de témoins. Ces souvenirs qui renouaient les premières traditions judaïco-chrétiennes d'Antioche, furent tenus en grande vénération même aux époques suivantes, comme en témoignent Guillaume de Tyr (1), à la fin du XIIe siècle, et Willebrand d'Oldenbourg (2), au commencement du XIIIe. De nos jours, malgré son état de malpropreté et d'abandon, on montre encore la grotte de saint Paul, longue de dix mètres sur vingt de large, près de l'une des sources limpides et de la fontaine, qui serait celle d'Olympiade, mère d'Alexandre le Grand (3).

Nous ne pouvons omettre un autre témoignage que nous offre l'auteur des Clémentines, cité par Origène. Il vivait sous Caracalla, de 211 à 217, et était originaire de Palestine, comme l'indiquent son livre même et aussi la connaissance qu'il avait des lieux de l'Itinéraire de Jérusalem à Antioche (4). Après avoir introduit l'apôtre Pierre dans cette ville et raconté l'accueil empressé dont il y avait été l'objet, il met immédiatement en scène Clément, l'un des compagnons de voyage, et lui fait dire : *Et* Pierre *nous ayant pris avec lui, nous nous rendîmes dans les quartiers à l'Est de la ville, où il y avait des eaux abondantes et claires* — καὶ παραλαβὼν ἡμᾶς εἴχειμεν κατὰ ἀνα-

1. « Διαχεομένου τῇ πόλει τοῦ ποταμοῦ καὶ περιζωννύοντος, καὶ ὑψηλὰς ἁπαφὰς περιπλεκομένου τῶν πυργωμάτων αὐτῆς. » Joan. Phocas, *Descr. terrae sanctae*, c. 930.

2. « Situs urbis porrectus in immensam longitudinem ; in alto angustior, quia praerupto montis a laeva arctatur, ut extendi alterius metandae urbis spatia nequiverint. » Ambros., *De excidio urbis Hierus.*, lib. II, 5.

3. « Κατῴκουν δὲ οὗτοι παρὰ τῇ ὑπωρείᾳ σπηλαίοις, ἔνθα καὶ τὸν θεῖον ἀπόστολον τὸν μακάριον Παῦλον κατοικῆσαί τε καὶ κρυβῆναι φασιν. » Theodor., *Religiosa historia*, c. 11.

1. « In plaga enim superiore *(civitatis)* quae ad orientem respicit, erat porta una quae hodie dicitur sancti Pauli ; eo quod monasterio ejusdem Apostoli in clivo montis posito sit subjecta. » Lib. IV, 13 — V. encore lib. I, 10.

2. « Item in uno montium, de quo supra dixi, est coenobium monachorum dives in honorem sancti Pauli fundatum, in quo monstratur parva crypta, aureis picturis non plurimum, sicut decet, ornata ; vel caverna in qua S. Paulus, facta praedicatione in villa, solebat requiescere et epistolas scribere : et habetur in pulcra veneratione. » *Itinerarium Terrae Sanctae.*

3. Cf. Müller, *l. c.*, p. 32 ; Le Camus, t. III, pp. 36-38.

4. Cf. Gallandi, *Veter. Patr.*, II, XXXII, 2 ; et Freppel, *Les pères apostoliques*, neuvième leçon.

τολὰς τῆς πόλεως, ἔνθα ἦν ὕδατα πολλά τε καὶ καθαρά (1). La prédication de Pierre à Antioche visait principalement les Juifs; aussi le fait de le diriger à peine entré dans la capitale de la Syrie *vers les quartiers Est de la ville*, suppose chez l'écrivain palestinien la connaissance que c'était là le centre des Juifs antiochiens. Tout cet ensemble d'indications contribue puissamment à établir que le quartier juif du Cerateum était à l'Est de la ville, et que le tombeau des Machabées, situé, comme on l'a vu, en cet endroit, devait très probablement se trouver au pied du Stauris, lieu où s'ouvraient dans le roc un grand nombre de grottes qui se prêtaient à merveille à l'usage des sépultures selon les coutumes judaïques.

V

Il nous reste à parler de la basilique antiochienne, élevée en l'honneur de nos martyrs et où leurs précieux restes furent conservés certainement, jusqu'au VIe siècle.

Aucun témoignage, aucun indice n'autorise à faire remonter l'existence de cette basilique avant le IVe siècle : au contraire tout semble démontrer que le culte des Machabées, comme l'église élevée à leur mémoire, date de cette ère de réparations et de ferveur chrétienne. Mais je ne crois pas qu'on en puisse attribuer l'érection à Constantin. Eusèbe de Césarée, qui assistait au concile d'Antioche où fut déposé Eustache, dont on lui offrit et dont il refusa la succession, ne pouvait ignorer ce qui s'y passait. Or il cite et décrit amplement la grande construction du *Dominicum aureum*, entreprise à Antioche par l'empereur et non achevée ; mais il ne dit mot d'aucun autre édifice. Ce que n'aurait pas fait le savant panégyriste du prince bien-aimé, si l'on avait dû cette basilique à sa munificence. Sous Constance l'Église d'Antioche fut continuellement déchirée par les schismes ; Julien et Valens lui firent souffrir des persécutions sans trêve. Saint Augustin nous affirme du reste que la basilique des Machabées d'Antioche ne fut pas élevée par un empereur, mais bien par les chrétiens. *Haec basilica a Christianis tenetur, a Christianis aedificata est* (1).

Pourtant on doit admettre, ce semble, que l'érection de la basilique eut lieu dans la seconde moitié du IVe siècle. Il est hors de doute qu'entre l'année 386 où saint Jean Chrysostome fut ordonné prêtre, et l'année 398 où il fut élevé sur le siège de Constantinople, la basilique existait déjà ; car il y prononça plusieurs discours sur le tombeau et en l'honneur des Machabées. Puis, si l'on songe que l'Église d'Antioche, longtemps déchirée par les ariennes, commença à jouir de la paix sous Flavien, favori du pieux empereur Théodose, on ne s'écartera guère de la vérité en lui attribuant ce monument. Saint Jean Chrysostome, en effet, loue hautement ce vénérable prélat, le Damase de la capitale de l'Orient, d'y avoir élevé avec magnificence une foule d'églises aux saints martyrs et de s'être appliqué à en propager le culte : *Il* (Flavien, comme Babylas) *restait fidèle au culte des martyrs, non seulement en leur élevant de splendides édifices, en les honorant de fêtes continuelles, mais, ce qui vaut mieux encore, en imitant leur vie* — διετέλει θεραπεύων τοὺς μάρτυρας, οὐκ οἰκοδομαῖς μόνον λαμπραῖς, οὐδὲ ἐπαλλήλοις ἑορταῖς, ἀλλὰ τῷ βελτίονι τούτων τρόπῳ. Τίς δὲ ἐστιν οὗτος ; Μιμεῖται τὸν βίον αὐτῶν (2).

Mais quand et de quelle manière les reliques des Machabées, appartenant à la

1. *Clement. epist. de gestis Petri*, c. 142. Migne, P. G., t. II, c. 574.

1. *Serm.* CCC, n. 5 *de Machabaeis*.

2. *De sancto hieromartyre Babyla*, n. 3. Migne, P. G., t. XLIX, col. 534.

synagogue juive du Cerateum, passèrent-elles aux mains des chrétiens, je ne puis le préciser avec certitude. Toutefois il semble que saint Augustin ait fait allusion à ce fait lorsque, après avoir reproché au judaïsme l'oubli de ces martyrs, morts *pro Christi nomine in lege velato*, il ajoute : *Haec basilica a Christianis tenetur*, comme s'il eût voulu dire : *Elle n'est plus au pouvoir des Juifs*. Pour donner de ce fait une explication acceptable, il nous faut rappeler les rapports qui existaient à cette époque entre les chrétiens et les Juifs.

Il n'y a rien de mieux établi dans l'histoire des premiers siècles de l'Église que la persévérante hostilité des Juifs contre les chrétiens. Délateurs, instigateurs des persécutions, ils ne connaissent, ils ne respirent que la violence. L'œil fixé sans cesse vers le maître du moment, à peine l'avaient-ils soupçonné moins favorable aux chrétiens, qu'ils entraient immédiatement en jeu, sûrs de l'impunité. La paix accordée à l'Église, Constantin fut des premiers à réprimer l'audace des Juifs, en sauvegardant principalement chez les néophytes la liberté d'embrasser le nouveau culte dont il favorisait la propagation. Constance fut encore plus sévère, punissant certains actes injurieux au christianisme de la confiscation des biens. Sous Julien, son successeur, les Juifs relevèrent la tête et recoururent aux plus iniques violences. Ils se signalèrent d'une façon toute spéciale en incendiant, surtout en Orient, les basiliques chrétiennes, comme il est aisé de le voir par ce qu'en écrivait saint Ambroise à l'empereur Théodose [1]. La mort de Julien, et l'arrivée au pouvoir de princes dévoués à l'Église, devait nécessairement amener de la part des chrétiens, ce qui eut lieu effectivement, une violente réaction contre les Juifs : elle dépassa les bornes, et les empereurs eux-mêmes, qui avaient fermé les yeux au début, furent obligés d'y mettre un frein. Pour ne pas sortir des limites de mon sujet, il me suffira de dire que les synagogues furent l'objet principal des représailles : les unes furent incendiées, les autres confisquées et converties en églises chrétiennes. Et cette réaction fut de longue durée.

Théodose le Grand fut le premier, par une loi du 29 septembre 393, à réprimer *nimietatem eorum qui sub christianae religionis nomine*, s'élevant contre les Juifs, *destruere synagogas atque expoliare conantur* [1]. D'autres lois d'Arcadius, en 397, d'Honorius et de Théodose le Jeune, en 412, 415 et 423, prescrivaient les mêmes mesures, peu suivies en réalité [2]. Il y était spécifié qu'on laissât les synagogues des Juifs *in quiete solita permanere ;* que nul n'osât les *violare vel occupata detinere; nunc et deinceps synagogas eorum nullus occupet, nullus incendat.* Néanmoins les incendies, la confiscation des synagogues juives et leur affectation au culte chrétien, continuaient, en dépit des lois; et les empereurs ou fermaient les yeux ou encourageaient le mouvement. L'une des plus belles lettres de saint Ambroise a rendu célèbre l'incendie de la synagogue de Castrum Callinicum dans la province osroène d'Orient. Théodose avait condamné l'évêque du lieu à la rebâtir aux frais de l'Église ; mais le grand

1. « At certe si jure gentium agerem, dicerem quantas Ecclesiae basilicas Judaei tempore imperii Juliani incenderint. Duas Damasci, quarum una vix reparata est, sed Ecclesiae, non synagogae impendiis : altera basilica informibus horret ruinis. Incensae sunt basilicae Gazis, Ascolonae, Beryto et illis fere locis omnibus, et vindictam nemo quaesivit. Incensa est basilica et Alexandriae a Gentilibus et Judaeis, quae sola praestabat caeteris. Ecclesia non vindicata est, vindicabitur synagoga ? »

Epist. XL *ad Theodos. aug.*, n. 15.

1. Loi IX, Cod. Theod. *De Judaeis, Coelicolis et Samaritanis.*

2. Lois, 12, 20, 21, 25, 26, 27, Cod. Théod. même titre.

Pontife de Milan intervint et le fit absoudre. A Constantinople, la synagogue que les Juifs avaient, dès le temps de Constantin, dans le quartier nommé *Chaloprateorum*, fut, grâce à Théodose et à Pulchérie, transformée en église et dédiée à la Sainte Vierge (1). Ces cas n'étaient pas rares, ils se reproduisirent même en Occident sous le roi Théodoric (2) et saint Grégoire le Grand (3). Les lois impériales, édictées pour la défense des synagogues, eurent elles-mêmes à subir des modifications importantes. Ainsi il fut interdit de construire de nouvelles synagogues, les anciennes devant rester dans l'état où elles étaient ; on abolit celles qui ne se trouvaient pas dans les grands centres populeux, et dont la suppression ne donnait lieu à aucun désordre (4) ; une synagogue une fois occupée par les chrétiens et convertie en église ne devait plus être rendue, mais on accordait ailleurs, à titre d'indemnité, un terrain convenable (5).

A Antioche, vers la fin du IVe siècle, les Juifs, quoique fort nombreux, n'avaient que deux synagogues, l'une dans la cité (6) et l'autre dans le faubourg de Daphné. Cette dernière, incendiée plus tard sous l'empereur Anastase, fut convertie en église sous le vocable de Saint-Léonce (7). Quel fut le sort de la synagogue primitive du Cerateum, il est difficile de le dire. Sans aucun doute c'était sous les Séleucides un édifice remarquable. Flavius (8) l'appelle τὸ ἱερὸν à cause de la magnificence de la construction, qui avait les formes architectoniques d'un temple, et par un acte de haute bienveillance, ces rois avaient permis d'y déposer les bronzes enlevés au temple de Jérusalem. A l'époque de la domination romaine, sous l'empereur Caius, les Grecs, à l'occasion d'une sédition populaire, massacrèrent un grand nombre de Juifs et brûlèrent leurs synagogues, ἐφόνευσαν πολλοὺς Ἰουδαίους, καὶ τὰς συναγωγὰς αὐτῶν ἔκαυσαν (1), — ce qui donnerait lieu de croire que tel fut le sort de celle du Cerateum. Au IVe siècle, les Juifs antiochiens étaient devenus souverainement odieux aux chrétiens. Les six discours que prononça contre eux Chrysostome à Antioche, et où il va jusqu'à les qualifier de *gens souillés de toute iniquité*, πάσης παρανομίας γέμονας (2), en sont une preuve éclatante. Rien donc de plus naturel que la synagogue du Cerateum et l'emplacement des tombeaux des Machabées n'aient été, par suite de représailles, occupés et gardés par les chrétiens, chose qui, de l'aveu des empereurs Honorius et Théodose, ne manquait pas de se reproduire *passim* (3). Ce qui est certain, c'est que vers l'année 423, l'empereur Théodose, à l'instigation du préfet du Prétoire, avait envoyé un rescrit par lequel il enjoignait *de rendre aux Juifs établis à Antioche les synagogues que les chrétiens leur avaient enlevées.* — Θεοδοσίου τοῦ αὐτοκράτορος τεθεσπικότος τοῖς κατὰ τὴν Ἀντιόχου Ἰουδαίοις ἀποδοθῆναι τὰς τῶν συναγωγὰς, ἅσπερ ἔφθασαν παρὰ χριστιανῶν ἁρπαζόμενοι. — L'intervention du vénérable Simon Stylite fit annuler le rescrit, et le Préfet fut destitué. Le fait nous est raconté par Évagre le Scholastique, syrien de naissance et qui avait vécu de longues années à Antioche (4). Étant donné tout l'ensemble des circonstances,

1. Cf. *Anonym. Origin. constantinopolit.*, dans le t. II *Actuar. Combefis* ; et Théoph. *Chronogr. ad an.* 442.
2. *Epist. ad senatum Urbis Romae*, Cassiod., *Variar.*, IV, 43.
3. *Epist. ad Januar. caralit.*, lib. IX, Ind. II, c. VI ; et *ad Fantinum defens. panormit.*, lib. IX, Ind. II, c. LV.
4. Cf. loi XXII cod. Théod. *de Judaeis.*
5. Cf. loi XXV même titre.
6. S. Jean Chrysos., Orat. I, *adv. Judaeos*, n. 6.
7. Malala, *Chronogr.*, lib. XVI, c. 585.
8. *De bello judaico*, lib. VII, c. III, n. 3.

1. Malala, *Chronogr.*, lib. X, c. 374.
2. *Orat. VI. advers. Judaeos*, t. I, p. 656, éd. Montfauc.
3. Cf. loi XXV, Cod. Théod. *De Judaeis.*
4. *Histor. eccles.*, lib. I, c. 13.

l'occupation par les chrétiens de la synagogue du Cerateum en même temps que du tombeau des Machabées, tolérée ou ratifiée par les empereurs, nous semble expliquer le passage de ces augustes reliques à l'église catholique.

Ces pages étaient écrites et déjà publiées [1], lorsqu'en faisant des recherches à la Bibliothèque vaticane sur la topographie d'Antioche, notre attention s'est portée, heureusement, sur le Codex MS arabe 286, qu'avait cité Maï dans son catalogue des MSS. orientaux [2], et que Müller, suivant la description de ce dernier, avait faussement attribué à Zeineddino [3]. Nous éprouvâmes une surprise bien agréable en voyant ici consignée par un auteur arabe inconnu et, ce semble, chrétien, sur la foi d'anciens documents, une donnée des plus précieuses, qui est la confirmation explicite de tout ce que nous avons exposé jusqu'ici. Le MS., encore inédit, appartient au XVIe ou au XVIIe siècle et est l'un de ceux que Joseph Simon Assemani fit venir d'Orient pour enrichir la Bibliothèque apostolique. Il renferme onze opuscules d'auteurs différents, dont le sixième, sans nom, concerne les origines de la métropole syrienne. La description de la ville, occupant huit pages tout entières [111-118] in-4°, offre un ensemble de renseignements topographiques intéressants et de notes explicatives ; et, chose digne de remarque, il n'y a pas la moindre trace d'allusion aux transformations subies par Antioche à partir du VIe siècle, soit à l'occasion de catastrophes naturelles, soit par les invasions barbares étrangères. Les murailles, les tours, les portes, l'acropole n'ont pas changé; la domination gréco-romaine des empereurs de Byzance y brille dans tout son éclat ; et l'auteur déclare relater à propos de la ville « *ce qu'il a reçu des anciens* [1] ». Il eut aussi entre les mains des documents écrits en grec [2]. Il n'est pas improbable que plusieurs indications qu'il donne proviennent de l'ouvrage, aujourd'hui perdu, de l'historien cappadocien Pausanias, lequel avait pour titre, « de la fondation d'Antioche, — περὶ Ἀντιοχείας κτίσεως [3] ». Et notre opinion se trouve confirmée non moins par le contenu de l'opuscule que par le préambule dont l'a fait précéder l'auteur [4]. Or voici en quels termes, vers la fin, l'anonyme y décrit la synagogue du Cerateum avec les tombeaux des Machabées : « *Dans cette ville est un grand édifice que la population, après avoir embrassé la foi du Christ, convertit en église sous le vocable de Sainte-Aschmunit. Cette église était appelée maison de prière par les Juifs, et était située à l'Ouest près du sommet de la montagne. Au-dessous se trouvait une sorte de crypte avec tombeaux, à laquelle on accède au moyen d'escaliers. Cette église renferme le tombeau d'Ezra* [Éléazar] *prêtre, et ceux d'Aschmunit et de ses sept fils, que le Roi Agappius* [Antiochus] *avait mis à mort à cause de leur foi ; et ils sont enterrés dans ce souterrain* [5]. »

Il n'y a donc pas à en douter : *Aschmunit*, à laquelle était dédiée à Antioche, l'église où elle était inhumée avec ses sept fils,

1. *Bessarione*, n. 10 13. 1897.
2. *Scriptor. veter. nov. collect.*, t. IV, p. 455-456.
3. *Antiquitates antiochianae*, p. 132, note 7.

1. V. p. 112.
2. V. pp. 114, 116.
3. Il est cité par Jean Tzetzes, écrivain byzantin du XIIe siècle, dans la *Chiliade*, lib. VII, v. 168. — V. Fabricius, *Bibliotheca graeca*, t. X, p. 267.
4. L'Anonyme commence ainsi la traduction de l'arabe : « *Avec l'aide du Très-Haut nous entreprenons de raconter la fondation de la grande ville d'Antioche, sa construction et toutes les choses qui lui appartiennent ; ce qu'a coûté sa fondation, quel est celui qui l'a construite. Bénissez-nous, Seigneur.* » V. p. 111.
5. V. dans le texte italien, p. 51, la version syriaque originale

n'était autre que la *Sch ! mûni*, mère des Machabées, mentionnée par le martyrologe syriaque du IVe siècle. Nous en avons la preuve dans l'antique évangéliaire hiéronymien, publié en 1861 par le comte Mariscalchi, où figurent, à la date du 1er août, les Machabées Aschmunit et ses fils : « *Augustus, feria I in ea commemoratio Amkabiam Ascemonit et filiorum suorum* (1). » L'édifice, converti en église par les chrétiens, est appelé *Kasr* par l'écrivain arabe, mot qui désigne une habitation vaste et somptueuse, un palais ou résidence royale, et donne l'idée générale d'un grand édifice construit en pierre (2). Que cet édifice, situé sur la montagne, fût la synagogue Cerateum, élevée pour les Juifs avec de grandes proportions architectoniques sous Séleucus Nicator, cela ressort clairement du nom même qu'il portait : *Lieu ou maison de prière pour les Juifs* qui est la traduction littérale du grec προσευχή. Les « προσευχαί », où les Juifs tenaient leurs assemblées religieuses, étaient le plus souvent de vastes édifices, comme il est aisé de le voir dans Flavius Josèphe. Celui-ci, à propos d'une réunion des Juifs de Tarichée, près de Tibériade, dit que « *tous se réunirent dans la* προσευχή, *vaste édifice capable de contenir une foule immense*, συνάγονται πάντες εἰς τὴν προσευχήν, μέγιστον οἴκημα, πολὺν ὄχλον επιδέξασθαι δυνάμενον (3). Avec le tombeau de la mère et des sept frères Machabées se trouvait encore celui du prêtre Éléazar. Le traducteur arabe a, par contraction, fait de son nom *Ezra*, mot qui, en ne tenant pas compte des deux premières lettres supprimées, représente les éléments radicaux du mot Éléazar, comme on le voit clairement par le texte hébreu primitif אלעזר [Éléazar] Puis la mention expresse qui est faite du tombeau du vieillard, existant au milieu des tombeaux des sept frères et de leur mère, omise par le martyrologe syriaque et par l'itinéraire d'Antonin de Plaisance, milite non seulement en faveur des témoignages de Chrysostome, dont les discours, dans la basilique du Cerateum, ne séparent pas son souvenir de celui de la mère et des fils ; mais confirme encore l'authenticité des reliques vénérées à Rome dans l'église de St-Pierre-ès-Liens. Reste encore uniquement à corriger l'erreur du traducteur arabe, ou plutôt du copiste, qui, voulant désigner le monarque syrien des Machabées a fait du véritable nom d'*Antioche*, Agapius.

Rien de plus intéressant, du reste, que les indications topographiques données par l'Anonyme. — Il nous apprend que la synagogue juive, dont les chrétiens firent un temple en l'honneur des Machabées, était *dans la ville* et en même temps près du sommet de la montagne. Il s'agit donc évidemment de la montagne englobée dans les murailles d'Antioche, et qui était, nous le savons, une ramification du Silpius, situé à l'Est de la même ville. L'église qu'on nous dit située près du sommet de la montagne et à l'Ouest de celle-ci, devait précisément se trouver auprès de l'acropole, que couronnait la ville haute de Séleucus, sous le règne duquel, nous l'avons vu, la première synagogue juive avait été élevée avec la magnificence d'un temple, et c'est là que furent déposés, quelques années plus tard, les restes des Machabées. L'édifice était bâti sur le roc, au dedans duquel étaient creusés des antres et des cavernes, il était par conséquent exact de le dire suspendu ou *pensile ;* ces sortes de constructions, du reste,

1. *Evangeliarium hierosolymitanum et cod. vatic. palaestino*, t. I, p. 560.

2. V. G. W. Freytag, *Lexicon arabo-latinum*, Hallis Saxonum, 1835.

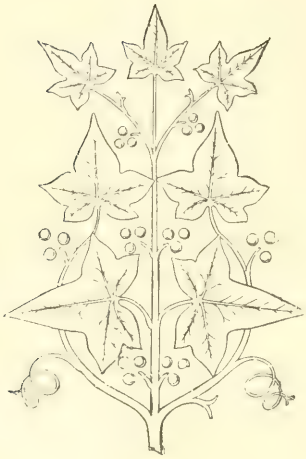
3. Flav. Joseph., *De vita sua*, cap. LIV.

n'étaient pas rares à Antioche dans la partie haute et escarpée de la montagne [1]. Aussi descendait-on par un escalier à l'*hypogée*, lieu de la sépulture des Machabées. Le texte arabe se sert d'une expression qui signifie *lieu caché* ou *souterrain*, expression correspondant au verbe grec κρύπτω, d'où vient le mot *crypte* ou *hypogée*. Données qui toutes confirment merveilleusement et de tous points nos déductions.

Card. RAMPOLLA
(traduit par Mgr LEMONNIER).

(A suivre.)

1. V. Muller, *Antiquit. antioch.*, p. 113



Ravenne et Bologne. — Carnet de voyage.

LORSQU'ON réside en permanence en Italie, et qu'on a conservé le goût du déplacement, il est bon de fixer à chaque tournée un but spécial ; il y a tant à voir et à étudier qu'on risque de trop embrasser à la fois, si on ne sait pas se limiter, et par conséquent de mal étreindre.

Je connais de vieille et de récente dates Ravenne et Bologne, et cependant j'ai éprouvé le besoin d'y retourner : à Ravenne pour les travaux en cours et la technique de la mosaïque, à Bologne pour les sépulcres des *lettori* de l'ancienne Université et les œuvres du sculpteur Alphonso Lombardi.

De retour à Florence, j'ai mis au net et complété dans une certaine mesure mes notes de Ravenne et de Bologne, et classé momentanément celles de Ferrare, Forli et Faenza.

I

JE crois que depuis bien des siècles c'est la première fois que Ravenne, jadis RAVENNA FELIX, et depuis si longtemps morne et triste, assiste à un mouvement aussi prononcé d'activité relative, dans ses insignes monuments.

Au mausolée de Galla Placidia, à San Appolinare in Classe, au Baptistère des Orthodoxes, au Palais de Théodoric, à San Vitale, architectes, artistes et ouvriers sont à l'ouvrage.

C'est grâce à un ministre éclairé, M. Condronchi, sénateur du royaume, que les travaux d'entretien, d'assainissement et de restauration ont commencé en 1897.

Après un voyage qu'il fit à Ravenne, le ministre prit la résolution d'affecter quelques fonds aux monuments nationaux de la cité et de créer, pour Ravenne spécialement, une surintendance des travaux, qui fut attribuée à M. Corrado Ricci, architecte et archéologue distingué.

Les fonds ne sont pas abondants, mais l'Italie a tant à faire pour ses monuments !

A leur insuffisance sont venues parer, dans une certaine mesure, les contributions volontaires des citoyens. Toujours en Italie, lorsqu'il s'agit des monuments de la cité, de la charité et de la bienfaisance, la généros ité individuelle se fait sentir.

Étant incompétent en architecture, je ne puis, donner sur les travaux que des vues sommaires, des notes d'amateur.

Mausolée de Galla Placidia.

Jadis on a muré un certain nombre de fenêtres, presque toutes dans la zone inférieure du monument ; les ouvertures vont être rétablies, et à l'intérieur on va garnir de revêtements de marbre la muraille au-dessous des mosaïques, comme cela était précédemment.

Dans presque tous les monuments de Ravenne, on remarque des fenêtres bouchées ; il est difficile d'expliquer comment cette singulière idée a pu surgir.

Le sol de Ravenne a toujours été d'une humidité très grande ; actuellement encore le parquet de San Appolinare in Citta est mouillé alors même que l'air est sec depuis longtemps ; à Santa Maria in Porto Fuori et à San Appolinare in Classe, les bases des colonnes trempent dans une nappe d'eau.

Les anciens architectes ont donc à dessein multiplié les fenêtres pour aérer les édifices, et les mosaïstes ont exécuté les mosaïques en raison de l'abondance de lumière que leur donnaient ces baies nombreuses. Les murer c'était aller contre le bon sens et l'art, mais ce n'était pas faire acte de vandalisme puisque les erreurs sont réparables. Si, à Ravenne et ailleurs en Italie et en Europe, on n'avait pas été plus loin, nous n'aurions pas le droit de nous plaindre.

Baptistère des Orthodoxes.

Les marbres de la zone inférieure avaient été enlevés comme ceux de Galla Placidia. La manufacture royale de pierres dures de Florence, sous la conduite de son chef distingué M. Marchionni, a rétabli la parure.

San Appolinare in Classe.

Les travaux consistent à déboucher les fenêtres

et à dégager les arcades de la nef qui avaient été murées.

Palais de Théodoric.

Le palais a été isolé des constructions voisines sur quelques mètres de profondeur. On rebâtit la façade d'après le type primitif, représenté dans la mosaïque de San Appolinare in Citta ; mais la question de la décoration n'est pas tranchée ; on ne songe pas, bien entendu, à refaire la mosaïque du triclinium grattée au VIIIe siècle au profit de Charlemagne.

San Vitale.

C'est ici que s'exécutent les plus importants travaux ; mon ignorance m'interdit de les détailler. Ils consistent à ouvrir des fenêtres bouchées, et à débarrasser le temple des autels, de l'orgue et des meubles de styles étrangers à l'édifice.

Les escaliers donnant accès au *gineceo* seront changés ; leur disposition était si défectueuse que cette galerie supérieure, jadis réservée exclusivement aux femmes, était dans un permanent état d'humidité.

Je regrette de ne pouvoir donner des renseignements précis sur l'opération essentielle qui consiste à refaire la toiture ; il s'agit de remplacer la toiture en bois par une construction en briques. Les codes de Théodose et de Valentinien interdisaient l'usage du bois dans les basiliques ; si j'ai bien compris, ces prescriptions furent d'abord observées à San Vitale, en partie du moins, puis plus tard le bois fut substitué à la brique ; maintenant on revient à la brique pour des motifs de solidité et de salubrité. Il y a là pour un architecte doublé d'un archéologue, motifs à d'intéressantes études.

En résumé les travaux de Ravenne ont pour but non seulement d'assainir et de consolider les monuments, mais encore de les remettre, autant que possible, dans leur état primitif.

Au cours des démolitions nécessaires, on a trouvé par centaines des morceaux et des débris de marbre qui seront utilisés ; on a découvert des inscriptions, des sculptures et plusieurs de ces anciens tombeaux dont Ravenne possède des types nombreux dans ses églises et son musée.

Au mausolée de Galla Placidia, deux tombeaux étaient engagés dans les murs ; leur existence était ignorée et les noms des personnes qu'ils renferment l'est encore.

A San Appolinare in Classe, les découvertes en ce genre ont été très importantes ; une dizaine de tombeaux ont été remis en lumière ; l'un est une *arca* du Ve siècle, montrant en bas-reliefs des croix placées sous des arcades drapées, et une autre du VIe avec des rinceaux, des croix, des ceps de vigne et des animaux ; ce tombeau reçut au siècle suivant les restes de l'archevêque de Ravenne Théodore. C'est certainement une pièce de premier ordre (1).

Donc à tous les points de vue, les travaux actuels de Ravenne sont une entreprise des plus utiles et des plus intéressantes ; on ne saurait trop féliciter l'honorable sénateur Condronchi d'en avoir pris l'initiative.

II

L'ÉTUDE de la technique ne fournit pas l'occasion de ces brillantes dissertations sur l'esthétique et la philosophie de l'art à la mode de notre temps, mais en revanche elle donne, en bien des cas, les motifs de l'attraction que l'ouvrage exerce sur l'esprit et les sens.

En mosaïque, par exemple, il arrive qu'une œuvre captive l'attention malgré les défauts de la composition et du dessin, alors qu'un autre ouvrage mieux disposé et plus correct nous laisse froid. Cette différence, dans l'impression, a souvent ses raisons dans la technique, c'est-à-dire dans les procédés matériels suivis par le mosaïste.

Par suite l'étude de la technique a un attrait particulier pour ceux qui s'y adonnent.

Je n'ai donc pas manqué cette fois, comme précédemment, d'examiner les mosaïques de Ravenne à ce point de vue spécial.

Mes premières appréciations n'ont pas été modifiées ; nulle part en Italie les mosaïstes n'ont eu au même degré le sentiment des qualités expressives des matières employées dans la mosaïque pariétaire ; à cet égard Ravenne n'a pas été égalée, même au XIIIe siècle, dans les absides de Sainte-Marie Majeure et de Saint-Jean de Latran à Rome.

1. J'ignore si les tombeaux de Ravenne ont donné lieu à une publication illustrée spéciale ; il y a là les éléments d'un ouvrage de haut intérêt pour l'histoire de l'Art chrétien.

Comme ce n'est pas un manuel à l'usage des mosaïstes que je veux écrire, je serai aussi bref que possible.

Les mosaïques de Ravenne sont faites au marteau, ce qui veut dire que la galette d'émail est posée à plat sur une petite enclume taillée en biseau, *tagliola*, puis débitée en cubes au moyen d'un marteau tranchant, *martellina*.

Ce n'est pas que les mosaïstes n'aient pas connu la meule, *rotino*, pour user la matière et la mettre à la forme, mais ils ne l'ont employée qu'avec beaucoup de discrétion, et seulement pour les éléments devant simuler des perles et des pierres précieuses; c'est visiblement démontré par la reproduction ci-jointe du portrait de l'empereur Justinien à San Vitale. (Fig. 1.)

La meule était connue des mosaïstes de l'antiquité ; elle est devenue indispensable lorsqu'au XVIIe siècle on a commencé, pour Saint-Pierre de Rome, la reproduction des tableaux de maîtres, entreprise funeste pour l'art de la mosaïque.

Les mosaïques de Ravenne sont à couleurs franches, ce qui veut dire que, pour une robe grise par exemple, le mosaïste n'a employé que le gris. Cette pratique paraît tellement naturelle, qu'il peut sembler étrange que je la présente comme une qualité, et c'en est une cependant. Plus tard, insensiblement, et surtout à partir du XVIIe siècle, les mosaïstes ont pris l'habitude de poser l'un à côté de l'autre deux cubes de couleurs différentes dans le but de produire à distance l'effet d'une couleur unique ; ainsi au lieu de prendre du gris pour une draperie grise, ils ont pris des cubes d'une teinte rosée et des cubes d'une teinte verdâtre et les ont placés en échiquier ; à distance les deux éléments se confondent et forment une teinte grise, qui paraît très homogène.

Il est fort probable que la première cause de l'échiquier a été l'absence dans la provision, *munizione*, des émaux de la couleur juste, mais petit à petit l'échiquier est venu en faveur dans les ateliers, par suite de la disposition des praticiens des temps de décadence, de se complaire dans la virtuosité et la difficulté vaincue.

Quelle que soit l'habileté du mosaïste à pratiquer l'échiquier, il n'arrivera jamais à l'éclat, à la force, à la vibration d'une mosaïque à couleurs franches.

L'emploi des couleurs franches n'oblige nullement le mosaïste à s'en tenir à une seule couleur pour exprimer les carnations, les tissus, les accessoires et les terrains. Si, par exemple, sa draperie est flottante, il accusera les plis soit avec des tons d'intensité différente pris dans le même corps de couleur, soit par des cubes choisis dans un corps d'autres couleurs.

Au Baptistère des Orthodoxes, qui est du Ve siècle, la couleur locale des vêtements des apôtres est le jaune, le creux des plis est brun et les lumières sont en or ; dans le jaune et le brun il

Fig. 1. Portrait de l'empereur Justinien (VI siècle) Basilique San Vitale à Ravenne.

n'y a que deux tons posés à plat. Dans les carnations on observe une tendance vers un certain modelé, car du clair à l'obscur il y a jusqu'à quatre tons sans cependant que l'un pénètre dans l'autre.

Au mausolée de Galla Placidia, à peu près contemporain du Baptistère, les carnations ont un modelé plus accusé.

Les intentions de modelage disparaissent dans les deux basiliques du VIe siècle dédiées à San Appolinare ; ici les carnations ne sont plus traitées qu'avec deux éléments.

On risquerait donc de faire erreur, si, à défaut d'autres arguments, on voulait dater une mosaïque par le moyen de la technique et donner

la plus ancienne date à la technique la plus sommaire, puisqu'ici, dans la même cité, les mosaïques du VIe sont plus simples que celles du Ve.

La qualité des matériaux n'est pas non plus à considérer pour fixer l'âge d'une mosaïque ; ce serait par exemple se méprendre que de penser que plus il y a des cubes de marbres dans une mosaïque, plus elle est ancienne.

Il ne m'a pas paru qu'il y ait des cubes de marbres au Baptistère des Orthodoxes et à Galla Placidia ; à San Appolinare in Classe, ils abondent non seulement dans les draperies et les architectures figurées, mais même dans les carnations.

La même pratique se remarque d'ailleurs dans la cathédrale de Salerne du XIVe siècle, à Saint-Marc de Venise et même dans les voûtes de Saint-Pierre à Rome. A Salerne, on s'est servi des galets du golfe et, à Rome, d'une pierre couleur de chair provenant de Catanello dans la campagne romaine.

A l'inverse de San Appolinare in Classe, il n'y pas de marbres à San Appolinare in Citta, ni à San Vitale.

La mosaïque de San Vitale a été particulièrement soignée, par adulation sans doute ; le trésor impérial fournissant les fonds, il n'y avait pas lieu d'économiser en mettant des marbres au lieu d'émaux.

Je ne parle pas du Baptistère des Ariens dont la mosaïque, relativement pauvre, a été retouchée ; au XVIIe siècle, le cardinal Cesare Rasponi *ragguisto l'antica musaica.*

La mosaïque de la chapelle de l'Archevêché a également été reprise assez maladroitement ; dans les têtes en médaillons, les pommettes des joues sont très saillantes et accusées par un disque rouge, ce qui ne se voit dans aucune mosaïque du VIe siècle.

La Madone en orante qui, dans ce sanctuaire, fait tableau d'autel, a été ajoutée ultérieurement ; tout le monde l'a répété. Mais d'où vient-elle ? A Ravenne on dit qu'elle provient de la mosaïque de l'abside de l'ancienne cathédrale, exécutée en 1112 et sacrifiée en 1734 lors de la reconstruction du dôme. Il me semble que cette figure est plus ancienne ; je lui trouve de grandes analogies de style et de facture avec une Madone dans le même mouvement, placée à San Marco de Florence et provenant de l'oratoire dédié à la Mère de Dieu, dans l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Rome, par le pape Jean VII, en 706.

Dans la chapelle de l'Archevêché on constate des peintures en remplacement des mosaïques tombées ; il y en a également quelques-unes dans d'autres édifices de Ravenne ; pour l'Archevêché le fait est assez singulier, puisque la mosaïque est dans un lieu clos et sec.

III

AU rapport de Vasari, Domenico Ghirlandaio avait coutume de répéter : « la vera pittura per la eternita essere il musaico ». Domenico s'est mépris.

Le cube d'émail de la mosaïque, lorsqu'il est bien préparé, peut résister plus qu'aucune autre matière artificiellement mise en couleur : mais le ciment dans lequel le cube est planté est sujet à se détacher du mur pour bien des raisons et avec lui la mosaïque tombe.

Puis toutes les masses d'émail ne sont pas également bien composées ; on remarque à Saint-Pierre, dans la robe de la femme à genoux de la *Transfiguration*, une altération sensible dans les colorations, et cependant la mosaïque n'a pas deux siècles d'existence ; de rose la couleur tend à tourner au vert. Cela vient évidemment d'une mauvaise composition et d'un excès de matières alcalines.

Mais c'est dans les ors surtout que les altérations sont fréquentes, et les mosaïques de Ravenne n'ont pas été plus épargnées que les autres.

Le cube qui sert aux fonds d'or ou d'argent, n'est pas, comme les autres, coloré dans la masse ; il est composé de trois éléments distincts réunis à chaud : premièrement un morceau de verre ou d'émail, secondement une feuille d'or, troisièmement une pellicule de verre incolore qui recouvre la feuille d'or. Après un temps plus ou moins long, la pellicule de verre se détache et laisse à nu la feuille d'or qui n'étant plus soutenue finit par tomber ; alors apparaît la matière du fond. De là ces taches nuageuses qui assombrissent les fonds métalliques des mosaïques.

Je ne suis pas de ceux qui estiment que ces taches donnent à la mosaïque une patine parti-

culière dont l'effet est de corriger le trop grand éclat des fonds; je trouve au contraire que ces altérations sont nuisibles; elles n'ont pas été prévues par le mosaïste d'abord, pas plus que le peintre n'a prévu l'embu lorsqu'il a peint son tableau.

De plus un mosaïste qui connaît son métier choisit avec discernement les émaux coloriés qui doivent avoisiner les ors; il sait que l'or a une qualité expressive particulière, qu'il est vibrant et absorbant à ce point que telle couleur qui de sa nature est claire, paraît foncée dès qu'elle est placée en tangente d'une masse dorée.

A Ravenne l'altération des ors donne aux fonds d'Appolinare in Citta un reflet chatoyant et diapré peu agréable; à Galla Placidia et au Baptistère des Ariens, le cube d'or désagrégé a fait paraître les fonds avec un aspect rougeâtre apparent surtout à la lumière frisante.

Ces effets sont contraires aux intentions du mosaïste et portent atteinte à l'harmonie de l'ensemble.

IV

QUOIQUE tous ceux qui s'occupent de mosaïque, ou qui ont été simplement à Ravenne par curiosité, aient remarqué la couleur des vêtements du Christ et de la Madone, je dois cependant en dire quelques mots.

Malgré la richesse de la langue française, nous manquons souvent de mots pour désigner une couleur, ou bien nous avons des mots tellement conventionnels, que pour les comprendre il faut être du métier.

On sait ce que veut dire vert émeraude parce que la comparaison est prise dans la nature; il faut être initié pour savoir ce que c'est que le vert Veronèse, le brun Van Dyck, le jaune indien, attendu que ni Veronèse, ni Van Dyck, ni les Indiens n'ont eu un vert, un brun, un jaune particulier.

A cet égard les Chinois sont plus avancés que nous lorsqu'ils disent : bleu du ciel après l'orage, feuille de thé en poudre, blanc de lune après la pluie, foie de mulet, poumon de cheval, jaune d'anguille, aubergine, poil de lièvre, etc., etc.

Je ne sais donc comment désigner la couleur des vêtements en question, si ce n'est en disant qu'ils sont d'un brun-rouge tirant sur le violet.

Ce qu'il y a d'incontestable, c'est que le mosaïste, en adoptant cette couleur, a voulu revêtir les personnages de la pourpre souveraine.

La pourpre n'a pas eu toujours la même couleur.

Pline, dans son *Histoire naturelle* (Lib. IX, 63) écrit : « Nepos Cornelius qui divi Augusti princi-
« patu obiit : me, inquit, iuvene, violacea purpura
« vigebat, cuius libra denariis centum venibat :
« nec multo post rubra Tarentina. Huic successit
« dibapha Tyria, quae in libras denariis mille
« non poterat emi. »

Je ne sais pas quelle était la couleur exacte de la pourpre de Tyr au temps de Cornelius Nepos, mais il est certain que les mosaïstes de Ravenne ont adopté non la *rubra Tarentina* mais la *violacea purpura*.

Rien ne les empêchait de prendre de préférence la pourpre rouge; ils la connaissaient et l'ont employée à San Appolinare in Citta dans les chaussures des Saintes et dans quelques parties des vêtements des Rois Mages.

On a cru que la formule de l'émail rouge était alors perdue, ce n'est pas exact ; à la vérité elle paraît avoir été perdue plus tard. Je n'ai trouvé de rouge vif dans aucune des terres émaillées du XVe siècle de Luca et d'Andrea della Robbia, si habiles cependant dans l'art des émaux ; chaque fois qu'ils ont eu à confectionner l'écusson de la Commune de Florence: le lis rouge sur le champ blanc, ils n'ont pu reproduire le rouge franc et vif du modèle peint et ont dû se borner à donner à l'emblème une couleur violacée vineuse qui s'éloignait sensiblement de l'armorial officiel adopté en 1251.

Je résume la technique.

Les matières des mosaïques de Ravenne sont de première qualité; les couleurs des émaux sont franches et les ciments plus solides qu'ailleurs, malgré l'humidité qui règne dans la contrée. Si les ors ne sont pas restés intacts, la cause en est dans la fabrication qui, de notre temps même, n'a pu être perfectionnée.

V

ON parle fort peu dans les écrits sur Ravenne de la mosaïque de l'église San Michele in Africisco, et la raison en est bien simple: la mosaïque n'est plus en place.

Comme elle n'est pas détruite et que probablement elle reparaîtra quelque jour — non pas à Ravenne — il n'est peut-être pas inutile d'en dire quelques mots.

L'église San Michele in Africisco a été bâtie au milieu du VIe siècle ; au commencement du XIXe elle a été désaffectée et convertie en magasin.

En 1843, la mosaïque qui décorait l'abside a été vendue au gouvernement, ou bien au roi de Prusse.

Elle a été détachée du mur avec son ciment, par fractions, et envoyée à Berlin où elle est restée en caisse depuis cette époque.

Il existe de cet ouvrage à Ravenne une aquarelle et une gravure. J'ai pu, à l'intention de la *Revue de l'Art chrétien*, me procurer un exemplaire de la gravure ; sa reproduction me dispense de toute description. (Fig. 2.)

La gravure donne, je crois, une idée assez juste de la composition qui, m'a-t-on dit, mesure à la base environ six mètres ; il est visible que pour le caractère des figures elle s'éloigne absolument de l'original : évidemment celui-ci est dans le style du VIe siècle, mais certes on ne s'en douterait pas à voir la gravure.

Chaque époque a une façon de dessiner ; jamais

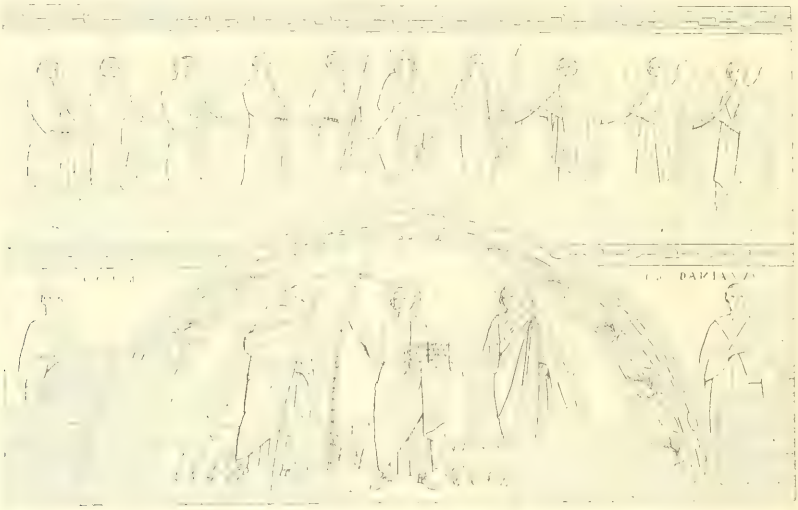


Fig. 2. — Mosaïque de l'ancienne abside de l'église San Michele in Africisco à Ravenne (VIe siècle).

il n'y en a eu de plus déplorable que celle à la mode vers 1825, qui est, je crois, la date de la gravure. Lorsqu'on consulte les dessins de Lasinio du Campo Santo de Pise de ce temps, les planches du *Musée de Sculpture du Louvre* par le comte de Clarac, et nombre d'autres reproductions, on ne peut comprendre comment des artistes, qui cependant n'étaient pas des sots, ont pu négliger à ce point le style des ouvrages qu'ils avaient à copier : antiquité, moyen âge, renaissance, tout est compris de la même façon sans aucun souci du caractère propre.

Après tout ne négligeons pas trop cette gravure de l'abside de San Michele et regrettons de ne pas avoir, même sous une forme aussi médiocre, des dessins des mosaïques disparues de Ravenne : la nef de San Appolinare in Classe, l'église de Saint-Jean Évangéliste, le palais de Théodoric et le Dôme.

Même lorsque tous les travaux en cours seront achevés, il restera beaucoup à faire à Ravenne, qui a tant souffert des hommes et de la nature.

Peu de voyageurs connaissent l'église de Santa Maria in Porto Fuori ; pour la grande masse des

touristes, Ravenne se concentre dans les mosaïques, et les fresques ne les intéressent pas ; il y en a cependant de Giotto dans l'église de Saint-Jean l'Évangéliste et de ses élèves plus ou moins directs à Santa-Maria, qui méritent une sérieuse attention.

L'église de Santa Maria in Porto Fuori est à quatre kilomètres de Ravenne, isolée dans une plaine verte à cause de l'humidité, mais déserte ; contre ses flancs subsistent quelques arcades d'un ancien couvent et une grande tour, *il fanale*, qu'on croit être un ancien phare du temps où l'église était *sul lido Adriano*, comme dit Dante dans son *Paradis*.

Ce fut d'abord une chapelle à l'usage de quelques religieux réfugiés dans cette solitude dès le milieu du XIe siècle ; vers 1096, un nommé *Pier* dit *Peccatore*, qui avait sans doute des méfaits sur la conscience, fit vœu, pendant une tempête qu'il essuya dans l'Adriatique, de convertir l'humble chapelle en une église.

En 1246, un notaire de Ravenne, Graziadeo, fit une donation au temple pour le faire décorer à fresque ; au commencement du XVIe siècle, les religieux abandonnèrent la localité, qui était par trop malsaine, et firent construire dans l'intérieur de Ravenne une église dénommée également *Santa Maria in Porto*.

L'église élevée aux frais du *Peccatore* subit des changements ; les fresques dues à la libéralité de Graziadeo reçurent les atteintes de l'humidité. Une partie disparut, quelques morceaux furent retouchés, et d'autres remplacés sottement ; la presque totalité fut badigeonnée. En 1850, le desservant don Pio Pozzi entreprit d'enlever le badigeon ; pour n'avoir pas été du métier il réussit assez bien.

Je suis très étonné que toute la peinture n'ait pas été ruinée entièrement ; l'état d'humidité de la localité est excessif ; en soulevant une trappe près de l'autel on découvre une nappe d'eau même en temps de sécheresse ; les fenêtres et les portes ferment mal.

Cette résistance surprenante prouve que les peintres qui ont travaillé à Santa Maria connaissaient à fond leur métier ; mais ils n'étaient pas seulement praticiens habiles, c'étaient encore des artistes de grand mérite.

Le plus grand éloge qu'on puisse faire de leur talent, est que pendant longtemps les fresques ont été attribuées à Giotto. Maintenant on les accorde à deux peintres de Rimini, Giovanni et Pietro ; l'hypothèse est basée sur la comparaison avec d'autres fresques exécutées au XIVe siècle par les mêmes artistes dans diverses localités des Marches, des Romagnes et de l'Émilie.

La décoration peinte de Santa Maria comprend l'abside et des chapelles voisines ; elle est dans un sincère sentiment religieux, bien composée, distinguée, délicate, simple et franche de colorations.

Il y aurait exagération à la mettre au même rang que les meilleures fresques de la Toscane de l'époque, mais elles supportent la comparaison avec les peintures de second ordre de Sienne, de Pise et de Florence.

Voici quelques-uns des sujets :

Épisodes de la vie de la Vierge.

Massacre des Innocents.

Épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste.

Le Rédempteur et les Apôtres.

Saints et martyrs.

Le pape Jean Ier et Théodoric.

L'un des compartiments, celui qui montre la *Présentation de la Vierge au Temple*, mérite une attention très particulière.

Dans un groupe de personnages debout on remarque deux hommes qui peuvent être Guido Novella da Polenta et Dante.

Polenta, protecteur des lettres et des arts, est le père de Françoise de Rimini ; il gouverna Ravenne en souverain de 1275 à 1323 ; Dante était son ami ; en 1321, Polenta organisa les funérailles et prononça l'oraison funèbre du poète.

Dans la fresque, Polenta est représenté presque de face, les bras entr'ouverts, attentif à écouter Dante. Le poète est vu de profil ; d'une main il soutient son *lucco* — c'est le nom de la robe des anciens Florentins — et de l'autre, levée, il fait le geste d'un homme qui veut spécifier et accentuer les paroles qu'il prononce.

Il n'est pas besoin de vivre à Florence pour connaître le masque de Dante ; il faut admettre cependant que nous avons ici plus d'occasions qu'ailleurs de nous familiariser avec son effigie.

Je n'étais pas prévenu ; au premier coup d'œil j'ai reconnu Dante. En rentrant dans la cité, j'ai communiqué mon impression et j'ai appris que d'autres personnes avaient été également frappées de la ressemblance.

Il est étrange que les Guides n'en disent rien et que Burckhardt, dans son *Cicerone*, ne mentionne même pas Santa Maria in Porto Fuori.

Si vraiment le personnage est Dante, et cela ne me paraît pas douteux, il y aurait là un document précieux entre tous.

On sait que de tous les anciens portraits de Dante, un seul est considéré comme ayant été peint d'après nature; il est dans la fresque de Giotto dans la chapelle du Bargello à Florence. Malheureusement la figure a été repeinte en 1840 lors de sa découverte; du reste, elle a donné lieu à des contestations, et la controverse n'est pas terminée.

La figure de l'église Santa Maria n'a pas été retouchée. Je m'en suis assuré très discrètement; si elle n'a pas été peinte du vivant de Dante, il est fort probable qu'elle date de peu d'années après sa mort.

Les fresques des peintres de Rimini suffisent pour motiver les travaux dont l'église a le plus grand besoin; on m'a assuré à Ravenne qu'ils ne tarderont pas à être entrepris.

VI

RAVENNE a deux musées fort peu visités par les étrangers.

Le Musée National appartient à l'État; il occupe les salles, la chapelle et les cloîtres d'un ancien couvent.

La collection contient :

Des antiquités étrusques, grecques et romaines.

Des sarcophages dont le plus remarquable est du Ve siècle; les sculptures représentent l'*Adoration des mages*, *Daniel dans la fosse aux lions*, la *Résurrection de Lazare*, le *Monogramme du Christ entre les paons symboliques*. Au VIIe siècle l'exarque Isaac fut déposé dans ce sépulcre.

Des couvertures d'Évangéliaires.

Des parements ecclésiastiques anciens dont un du VIIIe siècle.

Des sculptures, des faïences et des verreries italiennes, etc., etc. Dans le réfectoire, le peintre Luca Longhi a peint, en 1580, les *Noces de Cana;* c'est un très bon ouvrage, nullement banal, mais qui ne vaut pas à Longhi le titre de « Raphael des Romagnes » qui lui a été décerné jadis par ses concitoyens de Ravenne.

La galerie de l'Académie des Beaux Arts de Ravenne est un musée de peinture administré par une Société fondée en 1827; elle forme une annexe à l'école des Beaux Arts de la cité. Les tableaux sont disposés autant que possible dans l'ordre chronologique à commencer par le XIe siècle.

Dans les plus anciennes séries, il y a quelques centaines de ces petits cadres, qu'on vendait aux fidèles dans les églises et les couvents, comme maintenant on vend l'imagerie populaire; ce sont évidemment, en grande partie, des copies de peintures connues représentant des scènes tirées des Évangiles; quelques pièces, cependant, doivent être des originaux, par exemple, les tableaux votifs. Malgré l'inhabileté de la main qui les a tracées, on a plaisir à regarder ces images; elles respirent la Foi.

Puis viennent des peintures du XIVe siècle et du XVe, dues principalement à des peintres des Romagnes, et enfin quelques œuvres du XVIe et des temps modernes.

Je ne puis ici entrer dans les détails, et je dois me borner à dire que les musées de Ravenne, très bien tenus, ne cherchent pas à rivaliser avec d'autres; ils sont modestes mais intéressants et dirigés avec un zèle intelligent et désintéressé vers un but logique : la réunion et la conservation des œuvres ressortissant aux arts de la contrée ou provenant de ses édifices religieux et profanes [1].

VII

AINSI que je l'ai dit, cette fois, mon principal objectif à Bologne était les monuments funèbres des professeurs de l'ancienne Université et les œuvres du sculpteur Alfonso Lombardi.

Il n'existe en effet aucune Université au monde qui possède autant de sépultures de professeurs que Bologne, *Bologna la dotta*, et aucune cité n'a

1. La galerie de l'Académie vient de disposer sur le parquet de ses salles de belles mosaïques romaines trouvées aux abords de San Appolinare in Classe.

pu, avec plus de droit, inscrire sur ses monnaies : *Bologna docet, Alma studiorum Mater.*

Quant à Alfonso Lombardi, si on trouve ailleurs quelques-uns de ses ouvrages, c'est à Bologne seulement qu'il peut être jugé.

Je serai bref de descriptions, estimant toujours que rien ne vaut la reproduction des œuvres qu'on veut faire connaître.

J'ai eu l'embarras du choix ; je me suis borné à quelques monuments choisis parmi les plus caractéristiques.

Lo Studio, l'Université de Bologne, a été fondée en 1288 par quelques professeurs libres ; cinquante ans après, elle avait 15,000 élèves, mais dès le XIe siècle, le pape Alexandre II, pontificat de 1061 à 1073, avait institué des cours de jurisprudence dans la cité, évidemment déjà préparée à faire prospérer un tel enseignement.

A côté de l'Université officielle vinrent se grouper divers collèges de nations ; Bologne conserve encore plusieurs bâtiments de ces institutions, tels :

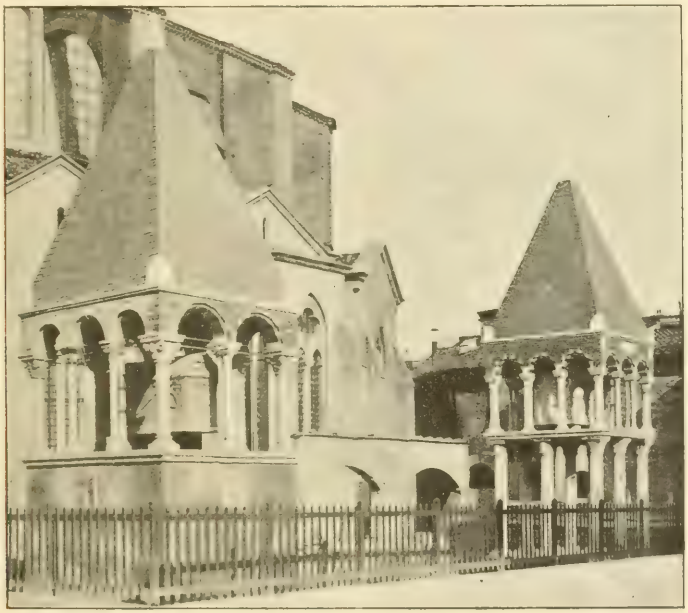


Fig. 3. — Sepultures des glossateurs Accorso, place San Francesco à Bologne, 1260 et 1265. (Photographie Poppi à Bologne.)

Le collège d'Espagne, fondé en 1364 par le cardinal Albanoz ;

Le collège hongrois, fondé en 1537 ;

Le collège Poeti, fondé vers 1550 par le capitaine Teodorio Poeti ;

Le collège des Flamands, fondé en 1682 par Jacobs, orfèvre à Bruxelles.

Dans les premiers siècles, l'Université n'avait pas de palais ; les professeurs, *lettori*, donnaient les leçons dans leurs domiciles particuliers ou dans des salles disséminées, concédées par le Municipe. En 1520, les cours de droit, seuls, comme étant les plus importants de l'Université, furent installés dans une dépendance de l'église San Petronio.

En 1562, le pape Pie IV fit, par les soins de son légat Charles Borromée, édifier pour *lo Studio* un palais spécial, l'*Archigimnasio* actuel.

L'Université faisait la gloire et la prospérité de Bologne : aussi les professeurs, choisis avec grand soin, même au dehors de l'Italie, étaient libéralement rétribués et hautement honorés.

Les honneurs les suivaient dans la tombe, comme en témoignent encore les monuments funèbres conservés dans les églises ou leurs dépendances et au Musée civique qui a recueilli quelques sarcophages complets, les faces antérieures sculptées d'un plus grand nombre et quelques pierres tombales.

L'importance du sarcophage, ici comme ailleurs, ne correspond pas toujours aux mérites des défunts ; c'est affaire de circonstances : goût,

Fig. 4 — Sépulture de Giovanni d'Andrea, lecteur de droit canon, ✠ 1348, par Jacopo Lanfrani. Musée civique de Bologne. (Photographie Poli à Bologne.)

fortune, générosité, vanité de ceux qui prennent l'initiative de la sépulture.

Cependant, le monument d'Accorso (fig. n° 3), élevé vers 1260, est bien en rapport avec le renom mérité de ce savant que les contemporains appelaient l'*Idole des Jurisconsultes*.

A côté se trouve le monument du fils d'Accorso (✠ 1265), qui, paraît-il, ne méritait pas le même honneur que son père.

Ces édicules font partie d'un groupe nommé les sépulcres des glossateurs, situé près de l'église San Francesco.

Les sépulcres des deux Accorso ont été remis au jour il y a dix ans seulement (1) ; ils étaient restés longtemps cachés dans des murailles, mais leur existence était connue.

Ce sont les plus anciens tombeaux de professeurs conservés à Bologne.

La cité possède d'autres monuments du même style, également du XIIIe siècle, notamment près de l'église San Domenico : celui de Foscherari, lecteur de droit canon, mort en 1289 et celui de Passagerio, mort en 1300. Aux obsèques de Foscherari, les canonistes portèrent pour la première fois la robe écarlate jusqu'alors exclusivement réservée aux professeurs de droit romain.

Je trouve les tombeaux en pyramide de Bologne supérieurs, dans leur simplicité, aux fastueux tombeaux des Scaliger à Vérone, qu'une admiration conventionnelle impose à l'attention.

Le type disparaît à Bologne au XIVe siècle, et on peut le regretter ; il me semble qu'il remplissait parfaitement sa fonction d'hommage public, surtout lorsqu'il était isolé sur une place ou dans un cimetière.

Le sépulcre de Giovanni d'Andrea (✠ 1348) (fig. 4), lecteur de droit canon et de procédure judiciaire, donne le type généralement adopté au XIVe siècle (1).

La représentation du cours se trouve cependant déjà au siècle précédent ; le tombeau était *in aria*, en l'air, adossé à la muraille et soutenu par des consoles. Tous les sépulcres des professeurs du XIVe siècle n'étaient pas de la même qualité que celui d'Andrea ; le plus grand nombre de ceux qui subsistent sont pourvus de bas-reliefs d'une exécution plus lourde et plus sommaire ; mais dans tous, le lecteur dans sa chaire et les étudiants sur les bancs ou devant les pupitres, sont bien observés et exactement dans l'attitude et le mouvement qui leur conviennent.

Le monument de Giovanni d'Andrea est l'œuvre de Jacopo Lanfrani de Venise ; ce sculpteur est peu connu : il n'y a rien de lui dans sa patrie ; à l'église de San Domenico de Bologne il a laissé le sarcophage de Taddeo Pepoli, bon ouvrage, mais qu'on ne regarde pas (2).

1. M. l'architecte A. Rubbiani a dégagé ces monuments très habilement ; il m'a paru qu'ils n'ont de neuf que la toiture en tuiles vernissées vertes d'un heureux effet ; ils étaient ainsi dans le principe.

1. Le bas-relief (fig. 8) donne une idée de ce style.

2. Le monument d'Andrea est un des seuls tombeaux de professeurs que le Musée civique possède en entier ; pour la plupart des autres il s'est contenté de la partie antérieure du sarcophage ; c'est regrettable.

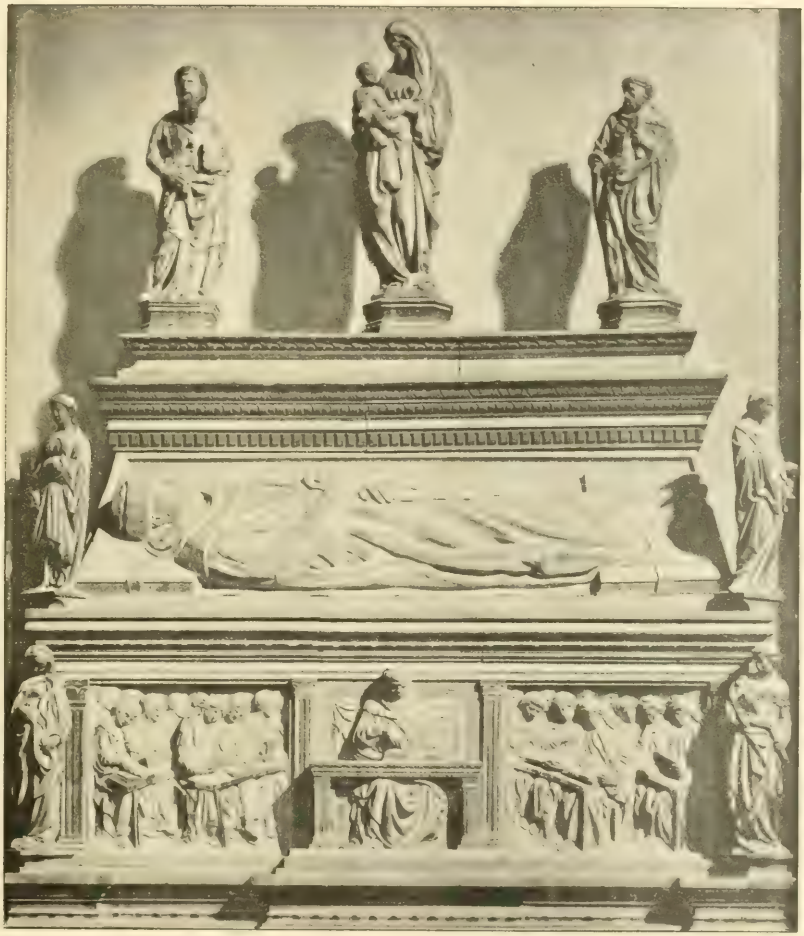


Fig. 5 — Sépulture d'Antonio Galeazzo Bentivoglio, *lettere nello Studio*, † 1435, par Jacopo della Quercia. Eglise San Giacomo Maggiore à Bologne.

(Photographie Alinari à Florence)

L'église San Giacomo Maggiore conserve un sépulcre de professeur de toute beauté d'une composition parfaite, logique et d'une rare élégance (fig. 5, pl. VIII). C'est le plus important monument funèbre de Bologne du XVe siècle ; on peut lui appliquer sûrement l'épithète de chef-d'œuvre dont on abuse tant aujourd'hui ; comme celui d'Andrea, il est en l'air, adossé à la muraille et soutenu par des consoles.

On a coutume de le donner à Antonio Galeazzo Bentivoglio, *lettore nello Studio* (1) (✠ 1435), et de le tenir comme l'œuvre de Jacopo della Quercia (1371-1438).

Il est en effet digne de lui; la Madone et l'Enfant, les saints Pierre et Paul, les quatre vertus cardinales, la Justice, la Prudence, la Tempérance et la Force, qui décorent le mausolée, sont incontestablement de la même main que les sculptures du grand portail de San Petronio : della Quercia a devancé Michelange de plus d'un siècle, et en bien des points, notamment par la grâce unie à la force, il lui est supérieur.

Mais, comme le fait justement remarquer l'éminent professeur Ricci, auquel j'emprunte, Quercia, appelé à Bologne en 1425 par l'archevêque d'Arles, avait depuis longtemps quitté la cité en 1435, année de la mort de Galeazzo Bentivoglio. M. Ricci, avec d'autres arguments encore, suppose que le tombeau a été exécuté par Jacopo della Quercia pour Vari, lecteur de médecine pratique et acquis plus tard par Annibale, fils de Galeazzo Bentivoglio, pour honorer la mémoire de son père. Ceci explique comment le monument de Bentivoglio est privé de toute inscription, alors que les autres tombes de professeurs en sont pourvues : Annibale ne pouvait en effet donner aux deux effigies du tombeau le nom de son père, puisqu'elles ne le représentent pas.

Le voyageur qui visite Bologne avant Florence, s'arrête volontiers devant le tombeau d'Alessandro Tartagni, jurisconsulte (✠ 1477), élevé dans l'église San Domenico, et signé OPVS FRANC · SIMONIS · FLORENT. (fig. 6). Au contraire, lorsqu'on connait Florence, l'œuvre du florentin Francesco di Simone n'a plus du tout le même intérêt. Le sculpteur en effet n'a donné à Tartagni qu'une sorte de pastiche affaibli du célèbre tombeau de Carlo Marzuppini (✠ 1455), secrétaire de la République de Florence, élevé à Santa Croce et commandé par la Seigneurie, à Desiderio da Settignaro (1428-1464). Ce sculpteur, d'un talent supérieur du reste, avait adopté, par ordre probablement, le type du tombeau à niche, créé par Gamberelli, dit Rossellino (1417-

Fig. 6. — Sépulture d'Alexandro Tartagni, jurisconsulte. ✠ 1477, par Francesco di Simone. Église San Domenico à Bologne. (Photographie Alinari à Florence.)

1479), l'auteur du monument de Leonardo Bruni, également secrétaire de la République, et de même à Santa Croce.

Les éloges qu'on serait tenté d'accorder à Francesco di Simone doivent donc remonter aux deux grands artistes qui ont laissé à Santa Croce d'admirables monuments en tant qu'invention et style décoratif.

Pour terminer les reproductions des sarcophages, voici le tombeau de Pietro Canonici,

1. *Lettore nello Studio* veut dire professeur à l'Université, c'est le titre de principe.

lecteur de droit civil, mort en 1502 (fig. 7). La décoration est bien du temps, mais si on jugeait par les disciples seulement on ferait remonter la sculpture à une époque antérieure.

Les pierres tombales n'offrent rien de particulier. Le défunt est, comme de juste, revêtu du costume de lecteur : *cappa* longue et large robe; *cappucio*, petit capuchon; *mantollina*, pèlerine en vair; *manipolo*, manipule également en vair; presque toujours plusieurs volumes sont à ses côtés.

Je n'ai pas remarqué de pierres antérieures à 1348, ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas de plus anciennes; je n'ai reproduit que cinq sépulcres qui vont de 1260 à 1503. C'est peu par

Fig 7. Sépulture de Pietro Canonici, lecteur de droit civil, ✠ 1502 Musée civique de Bologne. (Photographie ALINARI à Florence.)

rapport à ceux qui subsistent à Bologne et exceptionnellement dans d'autres villes, notamment à Vérone et à Modène. Les reproductions ont été choisies parmi les types principaux les mieux conservés; il existe des sépulcres plus simples que ceux de Giovanni d'Andrea et de Galeazzo Bentivoglio; cependant, en général, ils montrent tous, sur la partie antérieure, le lecteur professant son cours.

Aux sculpteurs déjà nommés Lanfrani, della Guercia, de Simone, il est juste d'ajouter Andrea da Fiesole, l'auteur du beau sarcophage, dei Saliceti, lecteurs de droit, morts en 1402 et 1412. Le sculpteur a signé OPVS ANDREE DE FESVLIS.

Quelques autres sépulcres sont de sculpteurs fort peu connus, mais la plupart des monuments sont anonymes.

VIII

DANS l'une des salles du Musée civique, en partie réservées à l'ancienne Université, on remarque un bas-relief avec la Madone et l'Enfant et six personnages à genoux à ses côtés; ce monument est intitulé *Pace del 1321* (fig. 8). Voici son histoire :

En 1321 un étudiant fut condamné à mort et exécuté pour un méfait qui ne méritait pas un tel châtiment. L'Université prit fort mal la condamnation, et pour manifester nettement leur sentiment, nombre de lecteurs et d'écoliers quittèrent Bologne et s'en furent à Sienne.

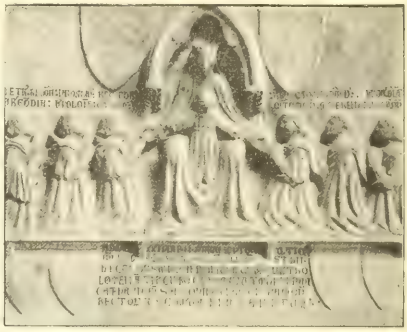


Fig 8 — La paca de 1321 Musée civique de Bologne. (Photographie POLLI à Bologne.)

Le sénat de Bologne fut alarmé et entra en négociations avec les émigrés qui consentirent à rentrer sous certaines conditions. Une des clauses du traité de paix fut la construction, aux frais de la cité, d'une église *Santa Maria della Pace*, située dans le quartier fréquenté par les étudiants. Le souvenir de cette paix fut de plus consacré par un bas-relief qui est resté dans l'église jusqu'en 1813, époque de la démolition.

L'inscription latine rappelle que la réconciliation a eu lieu *sub regimine* de Bartholomi Lamberti de Chypre, chanoine ultramontain de Famagouste [1], et de Bernard Catenace, chanoine cismontain de Saint-Antoine de Plaisance.

Les personnages à genoux marquent le caractère international de l'Université, ce sont :

1. L'ancienne Fama Augusta de l'Ile de Chypre

A main droite de la Madone :
Petrus Revonii de Burgondia.
Iaroslaus de Polonia.
Rector ultramontanorum.
A main gauche :
Rector citramontanorum.
Aynardus de Montebello.
Jacobus de Languilla de Janna.

Les écussons ont été martelés à la fin du XVIIIe siècle par des mains révolutionnaires, mais ils sont connus par un dessin conservé à la bibliothèque communale.

Le bas-relief était intéressant à cause de son origine; les docteurs sont d'une facture un peu lourde, mais la Madone est belle, empreinte d'une physionomie sérieuse tempérée par la mansuétude.

IX

LES sculpteurs de Bologne n'ont pas été à la hauteur de ses peintres et de ses architectes, bien que la cité honorât et encourageât tous les arts; le fait est peu explicable, mais il existe.

A de rares exceptions près, les ouvrages remarquables de sculpture conservés à Bologne proviennent d'artistes étrangers à la cité; je n'ai pas à les nommer ici, ils sont connus.

Il est cependant un sculpteur qui n'est pas suffisamment apprécié par les voyageurs tout au moins, car à Bologne il est en grande estime. C'est Alfonso Lombardi, de son vrai nom Alfonso Cittadella (1497-1538).

Est-il étranger ?

Oui, dans un sens, puisqu'il est né à Ferrare, d'une famille d'origine lucquoise.

Est-il bolonais ?

Oui, dans un sens, puisqu'il est venu à Bologne très jeune, qu'il y a débuté dans son art, et qu'il y a travaillé constamment.

Vasari nous apprend qu'il excellait dans les portraits en forme de médaillon; il fut le créateur du genre, et le mit à la mode; le pape Clément VII, l'empereur Charles-Quint, Alfonse, duc de Ferrare, le prince Doria, l'Arioste, les cardinaux Bembo et Hippolyte de Medicis et nombre d'autres personnages eurent aussi leurs effigies modelées d'après le naturel, *dal vero*, en terre cuite, en stuc ou en cire.

On ignore s'il reste dans les familles beaucoup de ces objets, mais les bustes et les médaillons actuellement encore en vue dans les palais et les églises sont nombreux. Notamment dans le chœur de San Giovanni in Monte se trouvent les bustes en terre cuite des douze apôtres; à Ferrare dans le Dôme, il y a aussi le Christ et les douze Apôtres en terre cuite peinte, d'après le naturel; ils ont une allure différente de ceux de San Giovanni; jadis ils étaient à Bologne.

Les têtes sont étonnantes de vitalité et de vérité, on sent qu'elles ont été copiées directement sur la nature sans la préoccupation de leur faire exprimer le moindre sentiment.

Pour mon compte, je n'éprouve aucun plaisir, — au contraire, — devant ce réalisme, même lorsqu'il atteint la perfection du genre, comme le buste en terre cuite peinte de Nicolo da Uzzano par Donatello, conservé au Musée du Bargello à Florence.

Mais Alfonso Lombardi ne s'est pas tenu aux médaillons et aux bustes; il s'est lancé dans la grande sculpture alors qu'il était encore fort jeune.

A Bologne on met à son compte un grand nombre d'ouvrages; le contrôle est impossible par les documents; à la vue il est difficile, tellement est grande la différence de style entre les uns et les autres.

Mentionnons comme sûrement de lui, en outre des médaillons et des bustes :

La mort de la Vierge.

La Résurrection de Notre-Seigneur.

Le tombeau de Ramazzotto à San Michele in Bosco.

Les épisodes de la vie des Saints, bas-reliefs du soubassement de l'*arca* de San Domenico.

La Madone à la Madonna dei Baraccano.

Hercule terrassant l'hydre à l'ancien palais apostolique.

Ercole Bottrigari couché sur sa tombe à la Certosa.

San Bartolomeo à l'orphelinat de Sainte-Marie-Madeleine.

Les statues des saints Petronio, Procule, François et *Dominique* au Palais du Podestat.

L'*Annonciation*, le *Péché originel* dans l'intérieur de San Petronio.

Ferrare, en outre des bustes du Dôme, conserve aussi quelques œuvres authentiques de Lombardi.

De tous ces ouvrages nous n'en retiendrons que deux, d'abord par nécessité de se borner, et ensuite parce qu'ils sont particulièrement caractéristiques ; cette qualité manque à quelques œuvres de Lombardi. Il faut par exemple savoir à l'avance que les bas-reliefs de l'*arca* de Saint-Dominique, l'*Annonciation*, le *Péché originel* et les trois médaillons de l'*Histoire de Moïse* à San Petronio sont de lui; à voir ces ouvrages on ne s'en douterait pas tant leur style apaisé s'éloigne des bustes et du *Transito*.

Le *Transito della Vergine* est fort peu connu (fig. 9) étant placé dans un local fermé. A côté de l'église Santa Maria della Vita, rue Clavature, près de San Petronio, se trouve un bâtiment affecté à l'administration des hôpitaux; des bureaux on pénètre, — en demandant la permission, — dans un oratoire ; c'est là qu'est le *Transito* groupe en terre cuite mélangée de stuc, de grandeur colossale.

Au lieu de le nommer : le *Trépas de la Vierge* il serait plus exact de le désigner : *Le châtiment du Juif*.

Alfonso Lombardi a représenté en effet une

Fig. 9. – La mort de la Vierge, par Alfonso Lombardi, 1519. Office des Hôpitaux de Bologne. (Photographie Poppi à Bologne.)

scène tirée d'un livre *De Transitu Virginis ;* le récit a été attribué à Melito, évêque de Sardes, capitale de la Lydie, qui vivait en l'an 169.

J'ai essayé de savoir si Lombardi avait exactement interprété le texte; je n'ai trouvé, dans le peu qui reste des écrits de Melito, aucune trace de cet ouvrage [1], et même je n'ai pu consulter ici le *De Transitu Virginis* qui existe cependant.

Quel que soit l'auteur du livre, la scène est connue; Vasari la cite et d'autres artistes, Sansovino notamment, l'ont représentée.

Lombardi montre le Juif terrassé pour avoir touché le cercueil de la Vierge, et JÉSUS-CHRIST, entouré des apôtres, empêchant l'un d'eux de lancer un volume sur l'Hébreu.

Si on ne connaissait pas la date du groupe, on le placerait certainement parmi les sculptures de ceux qui ont subi l'influence de Michelange; mais en 1519, époque où Lombardi, âgé de vingt et un ans, a fait le *Transito*, Michelange n'avait pas encore exercé son action et Lombardi ne connaissait de lui que l'*Ange à genoux* de l'*arca* de Saint-Dominique, d'une tenue calme et tranquille ; du reste, ce n'est qu'une quinzaine d'années plus tard que Lombardi, appelé par le cardinal Hippolyte de Medicis, s'en fut à Florence et à Rome.

1. A. Gallaudi, *Bibliotheca veterum patrum antiquorumque scriptorum ecclesiasticorum*. Venise, 1765.

Dans l'expression dramatique, comme dans la puissance et l'énergie imprimées au corps humain, Alfonso Lombardi est donc incontestablement parmi ceux — car il n'est pas le seul — qui ont devancé Michelange; c'est un mérite qui, à mon sens, n'a pas été suffisamment reconnu.

Le *Transito* est, comme on dit en Italie, un ouvrage *stupendo*, surprenant, par la date et en raison de l'âge de l'auteur qui n'avait que vingt et un ans ; il fut, selon Vasari, *sommamente* extrêmement apprécié et fit la réputation du sculpteur.

Les commandes lui arrivèrent; l'une des plus importantes fut la *Résurrection* (1526). J'ai pensé qu'il était utile de reproduire cette œuvre à côté du *Transito;* par sa sobriété, sa tenue et sa pondération, elle s'éloigne des premiers ouvrages d'Alfonso; s'il a calmé sa fougue, c'est que la *Résurrection* (fig. 10) devait figurer sur la façade de San Petronio illustrée par Jacopo della Quercia; elle y tient dignement sa place, et fait grand honneur à l'artiste qui l'a conçue.

GERSPACH.

Fig. 10 — La Résurrection par Alfonso Lombardi, 1526. Église San Petronio à Bologne. (Photographie ALINARI à Florence.)

Les peintures de Jean Van Eyck restées inachevées.

Il existe trois tableaux authentiques de Jean Van Eyck qui, pour l'une ou l'autre raison, sont restés inachevés. Le plus ancien est daté du 30 octobre 1421, le deuxième de 1437, le troisième enfin, est la dernière œuvre du grand maître. C'est de ce dernier que je vais m'occuper, en remettant à plus tard ce que j'aurai à dire sur le premier.

Dans les Annotations de feu M. C. Ruelens sur « Les anciens Peintres flamands » de Crowe et Cavalcaselle imprimées à la suite de la traduction française publiée à Bruxelles en 1863, on trouve réunis (tome II, p. CIV à CXIII) tous les renseignements qu'il a pu rassembler sur cette œuvre qui se trouvait autrefois dans le chœur de l'église Saint-Martin à Ypres et où elle était encore en 1713. Nous ajouterons que dans le « Voyage littéraire de deux religieux Bénédictins (Paris, 1717, tome I, 2e partie, p. 189), on lit : « On voit encore dans le chœur une nôtre Dame sur du bois, faite par le premier peintre qui a peint en huile. » Entre 1757 et 1760 le triptyque original fut enlevé de l'église et transporté à l'évêché, et une copie du panneau central fut placée dans la chapelle de la Sainte-Vierge près de l'autel.

M. Ruelens termine ses Annotations par les observations que voici : « De cet en« semble de renseignements il ne ressort, « selon nous, rien de clair ni de précis. « Quant à la copie, nous y croirions difficilement : on termine un tableau inachevé, « on ne le copie guère (1)..... Ce qui nous « semble de plus admissible, c'est que le « tableau de Saint-Martin est une œuvre « attribuée à Jean Van Eyck par suite d'une « tradition erronée. »

Le triptyque original est resté à l'évêché jusqu'à la prise de la ville par les Français, à la fin du siècle dernier ; alors il a été vendu à vil prix à un boucher, ensuite il a été sauvé de la destruction par un M. Waelwyn d'Ypres, qui plus tard l'a vendu à M. Bogaert de Bruges dont les héritiers le revendirent à M. Van den Schrieck de Louvain. Après le décès de celui-ci, il passa dans la possession de son gendre, M. F. Schollaert.

Le triptyque a figuré à l'Exposition de tableaux anciens à Bruges, organisée par la Gilde de St-Thomas et de St-Luc en 1867 (n° 4 du Catalogue.) Le panneau central a 1m72 de haut sur 99 c. de large ; les volets, 41 c. de large. Dans un portique voûté de style roman à chapiteaux richement sculptés on voit à gauche la Sainte Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus sur le bras droit et retenant ses jambes de la main gauche. Elle est bien posée dans une attitude fort gracieuse ; ses cheveux, retenus au-dessus du front par une couronne d'or garnie de perles et de pierreries, tombent sur les épaules en longues boucles ondoyantes. Un ample manteau de drap écarlate, maintenu par deux petites cordelettes, la couvre et descend jusqu'à terre ; il est ourlé d'une large et riche broderie en or avec pierreries ; l'encolure de sa robe est aussi ornée de broderies, et le bord inférieur garni de fourrure. L'enfant, entièrement nu, tient de la main gauche l'encolure de la robe de sa mère et de la droite une banderole chargée d'une légende. Il se penche en avant vers un prêtre agenouillé à gauche, revêtu d'une chape de brocart bleu et or à orfrois brodés

1. Cette copie du panneau central est depuis longtemps dans la possession de Mgr F. Bethune à Bruges.

avec des figures d'apôtres dans des compartiments couronnés de dais. C'est le portrait de Nicolas van Maelbeke, prévôt de l'église ; il tient entre les mains un livre d'Heures et de la gauche une sorte de crosse dont la hampe ornée d'un diaprage de fleurs de lys dans des losanges, est surmontée de statuettes de saints dans des niches à dais, couronnés par un fleuron qui soutient une figure de saint Martin à cheval coupant son manteau pour le partager avec un pauvre mendiant. Le pavé est en pierres de couleurs diverses formant des dessins géométriques. La vue entre les colonnes des arcades donne sur un paysage s'étendant à perte de vue, étoffé de bâtiments et de figures.

A l'entour, sur le cadre qui est cintré par le haut, on lit l'antienne que voici en lettres majuscules : Sancta Maria succurre miseris · iuva pusillanimes · refove flebiles · ora pro populo · interveni pro clero · intercede pro devoto femineo sexu : sentiant omnes tuum iuvamen quicumque celebrant tuam commemorationem. Hec virgo Maria ex semine Abrahe orta · ex tribu Iuda · virga de radice Iesse · ex stirpe David · filia Iherusalem · stella maris · ancilla Domini · regina gentium · sponsa Dei · mater Christi · Conditoris templum · Sancti Spiritus sacrarium.

Les volets sont divisés, chacun en deux tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Sur l'intérieur du volet gauche on voit en bas Gédéon debout tenant une lance, devant l'ange ; sur le cadre: Vellus Gedeonis. Dans le compartiment supérieur est représenté le Buisson ardent qui croît dans un jardin entouré d'un fossé où nagent des cygnes ; au-delà, un manoir et quelques maisons en bois, une auberge, des personnages à cheval, un château et d'autres constructions où l'on voit des cigognes sur les toits. Le Buisson se développe et aux deux tiers de la hauteur remplit toute la largeur du volet ; sortant à mi-corps des langues de feu qui partent du sommet de l'arbre on voit le Père Eternel portant une tiare et revêtu d'une aube et d'une chape en drap d'or fermée par une bille ronde ornée d'un rubis entouré de neuf perles ; il lève la main droite pour bénir et tient de la gauche un globe surmonté d'une croix en cristal se terminant en fleurs de lys. Sur la moulure qui sépare ce compartiment de celui en dessous se lit : Rubus ardens et non comburens. Tout en haut on voit un ange, et en dessous de lui un second ange armé d'un glaive pour garder le Paradis.

Sur l'intérieur de l'autre volet on voit dans le compartiment inférieur Aaron revêtu d'une aube et d'une chape verte à larges orfrois brodés, à genoux devant un prie-Dieu, tenant une verge qui fleurit. Sur le cadre se trouve : Virga Aaron florens.

Dans le compartiment supérieur se trouve représentée la porte fermée d'Ézéchiel, flanquée aux angles de quatre tours cylindriques ; au-dessus de l'entrée il y a une statue de femme — la Synagogue — qui a les yeux bandés ; elle tient les tables de la Loi renversées et une bannière dont la hampe tombe en morceaux ; à côté d'elle se trouvent des statues de Moïse et de trois prophètes tenant des banderoles; l'encadrement de la porte est orné de quatorze statuettes de prophètes posées sur des consoles et surmontées de dais : la porte même est ornée de pierreries ; devant l'entrée croissent des fleurs. La toiture de la porte est rouge, le crêtage à sa naissance ainsi que celui sur le sommet sont d'un dessin fort élégant ; au-dessus du crénelage se trouvent seize statues dans des niches. Sur la moulure en dessous de ce compartiment on lit le texte : porta Ezechielis clausa. Tout

en haut on voit un ange dans un médaillon, et plus bas Adam et Eve sous l'arbre d'où le serpent parle.

Les sujets dans les compartiments inférieurs ne sont qu'esquissés.

Sur l'extérieur on voit la Sibylle tiburtine coiffée d'un turban, debout, la main levée vers le ciel pour attirer l'attention de l'empereur à genoux vis-à-vis d'elle sur l'autre volet ; il est couronné et porte une longue barbe pointue ; il a les mains jointes, et les élève ainsi que la tête en regardant la Sainte Vierge, qui, vue à mi-corps portant l'Enfant sur le bras droit, apparaît dans une ellipse au-dessus de la Sibylle. Dans la partie supérieure de l'autre volet se trouvent trois anges qui sonnent de la trompette. Les légendes explicatives sont : Maria ; Ara celi ; Sibilla ; Octavianus.

L'authenticité de l'œuvre est prouvée par deux documents du quinzième siècle à peu près contemporains. Le premier est un dessin à la pointe d'argent qui a 27 c. 8 m. de haut sur 18 c. de large conservé à l'Albertina à Vienne qui a toujours passé pour être de la main de Van Eyck (1). Le second est un autre dessin à la pointe d'argent (13 c. 5 m. × 15 c.) au Musée germanique à Nuremberg attribué à Roger de la Pasture (van der Weyden). Ces deux dessins sont précieux, parce qu'ils représentent le panneau central inachevé tel que Van Eyck l'a laissé. Le premier est dans un bon état de conservation ; le second a un peu souffert.

Il est à remarquer que le bandeau qui retient les cheveux de la Vierge est très simple sur les dessins, évidemment l'orfévrerie du style de la fin du XVe siècle qui le décore dans le triptyque est une ajoute. La broderie à l'encolure de sa robe et sur le bord du manteau sont aussi des ajoutes. A moins que je me trompe, le soulier et le patin du pied gauche de la Vierge, visibles dans les dessins, sont dans le tableau cachés par le manteau. La banderole que tient l'Enfant est dans les dessins plus simple de forme que dans le tableau, aussi ne porte-t-elle pas de légende.

Dans les dessins le prévôt a une large tonsure mais ne porte ni moustache, ni barbe ; ses traits sont aussi ceux d'un homme plus distingué ; les plis de sa chape et le contour de la bille sont esquissés, mais il n'y a aucune indication ni du brocard ni des broderies sur les orfrois. La voûte du portail est simple, le décor polychrome et les clefs sculptées accusent dans le tableau la fin du quinzième siècle. Enfin les dessins n'indiquent pas le fond du paysage.

W.-H. James Weale.

1. Examen fait de presque tous les dessins attribués à Jean Van Eyck, mon opinion est qu'il n'y en a pas un seul qui puisse lui être attribué avec quelque certitude.

Mélanges.

Croix stationale.

LA croix en cuivre doré dont nous donnons la reproduction est d'une forme élégante et d'un dessin traditionnel. Nous l'offrons en modèle aux orfèvres et aux dinandiers dont l'étude se porte de préférence, pour les travaux qu'ils exécutent en vue des églises, vers les meilleurs siècles du moyen âge.

Le travail original est une « épave », comme dirait notre collaborateur M. de Farcy, demeurée dans la sacristie d'une église de village au Nord de la France, ignorée des révolutionnaires qui ont porté à la fonte tant de croix similaires en métal, inconnue des brocanteurs et des antiquaires qui vont rôdant sans cesse autour des anciennes églises et sacristies pour faire des monuments de la piété de nos ancêtres, des objets de trafic et des bibelots de collectionneurs. C'est même pour ne pas leur donner un renseignement dont ils feraient profiter leur commerce que je préfère laisser ignoré le nom du village où la croix est conservée actuellement.

Croix stationale, face.

Cette intéressante épave est une croix stationale, c'est-à-dire que, surmontant une hampe, elle servait, et sert peut-être encore de croix de procession ; plantée sur un pied en métal, c'est une croix d'autel. A ce point de vue c'est un excellent modèle que, comme je viens de le dire, on peut recommander à l'imitation des artistes.

Le dessin de l'ensemble comme le décor sont d'ailleurs fort simples. La face où est représenté, en ronde bosse, le Christ nimbé du nimbe crucifère, est ornée de quatre gros cabochons et de trois plus petits, en cristal de roche. Au pied du Christ une bâte en forme de losange, qui paraît rapportée après coup, contient une pierre de couleur.

Croix stationale, revers.

La sertissure des cabochons est entourée de rinceaux gravés dont le dessin est d'une grande élégance.

Au revers, les extrémités fleurdelisées de la croix encadrent les symboles évangéliques dans l'ordre généralement adopté : aigle, lion, bœuf, homme ailé. Au centre, dans un champ quadrangulaire, le Christ est assis dans une cathédra, la droite levée pour bénir. Le fond de ces différentes figures et toutes les places restées libres entre les bordures sont ornés de rinceaux gravés d'un goût excellent.

Le caractère de ces rinceaux ainsi que la forme des fleurs de lis qui terminent les extrémités de

la croix, la feront dater de la seconde moitié du XIIIe siècle ou de la première moitié du siècle suivant; ils permettent de croire que l'ensemble est un travail mosan, pouvant sortir des ateliers de Dinant, de Liége ou de Maestricht.

J. H.

Notes pratiques pour la construction d'une église (1).

MONSIEUR le chanoine Mallet, ancien professeur d'archéologie et auteur du manuel d'archéologie religieuse le plus répandu en France, est bien connu de nos lecteurs. Il a la compétence et l'autorité voulues pour guider ses confrères dans le sacerdoce en cette intéressante matière. Son nouveau livre envisage au point de vue pratique les questions dont il a si bien étudié et enseigné naguère la théorie.

Cette matière a été traitée d'une manière magistrale par notre collaborateur Mgr X. Barbier de Montault (2); et elle l'avait été plus brièvement et sous une forme aussi méthodique qu'agréable par l'abbé Th. Pierret (3).

M. Mallet refait à peu près l'œuvre de ce dernier, mais à un point de vue peut-être plus pratique; il s'adresse aux pasteurs qui ont assumé la tâche de la construction d'une nouvelle église paroissiale. La question est intéressante pour nos lecteurs; nous allons, en la reprenant, suivre pas à pas notre auteur.

Il prend la question à ses hautes origines esthétiques, à la définition de l'art chrétien. L'art est « la reproduction du beau naturel et sensible » par l'homme, qui y ajoute son sentiment. Bacon a dit : « l'art c'est l'homme s'ajoutant à la nature ». L'art en lui-même est distinct du bien, et M. Mallet ajoute avec M. Loth: « Le beau est beau en soi... Un objet est beau indépendamment de toute idée morale de bien. » On pourrait faire ici des réserves. Mais ce que l'auteur veut établir est incontestable, savoir que l'art chrétien ne s'arrête pas au beau naturel et lui est supérieur. Ayant pour objet Dieu, lui du moins ne saurait se séparer du beau moral. Ses sources sont la théologie, la mystique sacrée et le symbolisme. C'est pour avoir méconnu ces principes et avoir séparé l'art (M. Mallet dit le beau) du vrai et du bien, que la Renaissance a failli à l'art chrétien.

La loi souveraine du beau artistique est la *convenance;* elle se complète par la parfaite exécution de la forme. Platon et S. Thomas ont dit : « Le beau est la splendeur du vrai. » Or « qu'est-ce que le vrai, sinon la convenance, et sa splendeur, sinon la forme ? » En outre l'art chrétien suppose l'idéalisation du beau naturel.

Ces principes posés, nous passons aux considérations pratiques. Il s'agit de l'érection d'une église. *Quel style faut-il adopter ?* Le pseudo-grec n'est qu'une émanation du paganisme. Le style basilical, le style byzantin, le roman et le gothique sont seuls éclos d'un souffle de christianisme; encore les deux derniers seuls, qui relèvent exclusivement de l'art chrétien, s'adaptent-ils adéquatement à nos besoins religieux actuels. Nous ajouterons que le roman n'étant que du gothique en voie de formation, il est privé de sa splendeur et de ses perfections techniques. Quant au style de la Renaissance, il jette un vêtement profane sur le fond traditionnel. Heureux sommes-nous, dit M. Mallet, de nous être débarrassés depuis cinquante ans de ses fausses conceptions. D'ailleurs notre Saint Père Léon XIII n'a-t-il pas lui-même tranché ce point important dans la lettre qu'il adressa jadis au Conseil de fabrique de l'église de Saint-François d'Assise à Bologne, que la *Revue de l'Art chrétien* a reproduite dans la IVe livraison de l'année 1894, et que nous regrettons de ne voir pas au moins rappelée dans le livre de M. Mallet.

« Quant à Nous, dit Sa Sainteté, de même que Nous nous sommes appliqué et que Nous nous appliquons encore à faire renaître la solide sagesse des anciens en choisissant comme guides dans la philosophie saint Thomas d'Aquin, dans les lettres Dante Alighieri, ainsi Nous prédisons d'une façon certaine, que les autres arts produiront des

1. V. *L'Art chrétien. Entretiens pratiques*, par M. l'abbé MALLET, chanoine hon. de Séez. In-8° de 380 pp. Paris, Poussielgue, 1899.

2. *Traité pratique des constructions, de l'ameublement et de la décoration des églises.* Paris, Vivez, 1878. 2 vol. gr. in-8° de 530 et 590 pp.

3. *Manuel d'archéologie pratique.* Paris, Lethielleux, 1870. In-8° de 460 pp.

fruits excellents, pourvu qu'ils recherchent et apprécient les modèles de cette même époque. » (Le XIIIe siècle.)

Le style arrêté, il faut tracer le plan. Mais une question préalable se présente d'abord, celle de *la capacité de l'église*. Moins exigeant que saint Charles Borromée (1), qui veut qu'elle puisse contenir la population entière de la paroisse, et encore en prévoyant son accroissement probable, notre auteur ne réclame que la moitié, ou au moins les deux tiers de cette capacité. L'abbé Pierret et Mgr Barbier de Montault estiment cette dernière mesure bien suffisante en ville, où la multiplicité des messes partage les fidèles. D'ailleurs la fréquentation de l'église varie d'une région à l'autre avec le degré de dévotion du peuple.

Si l'on est fixé sur le nombre maximum des personnes que l'église doit recevoir aux jours de grande affluence, on peut mesurer la superficie à raison de 400 mètres carrés pour mille personnes, en déduisant le chœur et les parties de l'église inaccessibles aux fidèles. S. Charles demande par personne $0^m53 \times 0^m53$, plus tous les vides utiles à la circulation, etc.: la Commission diocésaine de Poitiers a fixé le chiffre $0^m50 \times 0^m50$. Une place de $0^m50 \times 0^m90$ est largement comptée. En France les autorités civiles appliquent le barême suivant: on déduit ¼ de la population de la commune; on divise la population restante par le nombre des messes qui se disent le dimanche, et le chiffre trouvé indique le nombre des fidèles qui doivent pouvoir trouver place en même temps à l'église. On compte ensuite, que 5 personnes occupent deux mètres carrés (la surface du chœur non comprise).

Selon l'autorité diocésaine de Gand, ce barême est acceptable comme *minimum* en général, mais il faut tenir compte, 1° de l'accroissement de la population, 2° de la place perdue par les confessionnaux et autres grands meubles, 3° de l'usage des chaises, 4° de ce que les enfants fréquentent en grand nombre l'église, 5° de ce que dans certains cas, salut, mission, etc., la plus grande partie des fidèles doivent trouver place dans l'église.

Laissons de côté des questions techniques qu'il convient d'abandonner aux praticiens, de crainte d'erreurs fâcheuses (2) et de banalités. Celle de l'*orientation* nous intéresse absolument, et il importait même, selon nous, d'y insister davantage, parce que l'esprit public y est trop indifférent.

Rappelons du moins le traité qu'a écrit sur cette matière, M. Alberdingk Thym (1); nous nous souvenons avoir entendu son beau-frère, le grand architecte hollandais Cuypers (qui s'honorait, lors de son jubilé de septante ans, d'avoir élevé septante églises), défendre la règle de l'orientation avec chaleur :

« Avant la Renaissance, dit-il, on se fût gardé d'y manquer. C'est depuis la prétendue Réforme que le clergé s'est relâché de la stricte observance des prescriptions liturgiques; c'est une situation fâcheuse, pénible à constater; aussi oserai-je formuler le vœu, de voir tenir plus scrupuleusement la main à ce que la liturgie de notre sainte religion soit fidèlement observée par tous ceux qui sont en état d'exercer une action sous ce rapport (2). »

Nous devons admirer nos pères, qui sacrifiaient, s'il le fallait, au sentiment de la liturgie l'économie de la construction et même le tracé des rues. Avant tout ils tenaient à prier, à l'exemple des apôtres, les yeux tournés vers l'Orient, vers le paradis terrestre et la terre sainte, vers le Calvaire et le tombeau du Sauveur, vers le pays où s'est levée l'étoile des Rois Mages. Quand, à la messe matutinale, le soleil levant illuminait les vitraux de l'abside, il était à leurs yeux la resplendissante image de N.-S. JÉSUS-CHRIST, lumière du monde et de l'Évangile qui a dissipé les ténèbres de l'erreur. D'ailleurs, supprimez l'orientation, et le sens symbolique attaché à diverses parties de l'église, et l'adaptation du décor, et l'emplacement des autels des fonts, etc., perdent leur signification. « L'évangile qui doit se réciter tourné vers le Nord, perd le sens mystique que l'Église a attaché à cette direction, prescrite aux messes basses comme aux messes solennelles (3). »

La question d'*emplacement* dépend en pratique

1. *Instructionem fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*. Milan, 1577.

2. Comme de dire qu'il faut éviter pour l'emplacement d'une église tout terrain formé de gypse... et de marne (p. 68).

1. Alberdyngk-Thym, *De heilige linie*. — V. aussi Kempeneers, *L'orientation symbolique des églises chrétiennes*,— et MM. Mason, Weale et Webb, *Le symbolisme dans les églises du moyen âge*, traduction de Bourassé (Meaux).

2. Excursion de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc, à Rolduc.

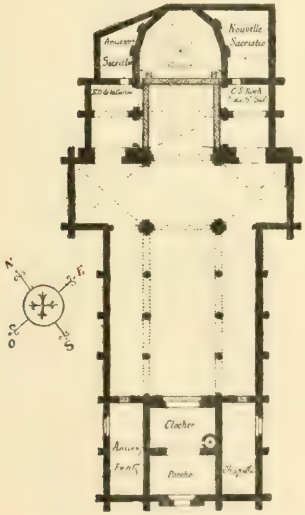
3. V. Mgr X. Barbier de Montault, *ouvr. cité*, t. I, p. 21.

de circonstances toutes contingentes. L'isolement et une position élevée sont surtout désirables.

Plan de l'église Ste-Madeleine à Tournai.

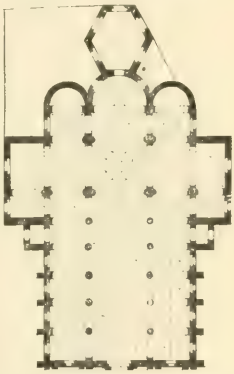
Nous aurions voulu des solutions plus précises peut-être des exemples, en ce qui concerne le *tracé en plan*, si bien déterminé par la tradition, de nos églises catholiques. Il semble que des formes types soient ici à préconiser.

Les convenances liturgiques réclament le *plan rectangulaire allongé*. Pour une simple chapelle, on se contentera d'une nef augmentée d'une abside contenant l'autel ; mais pour une église, si petite soit-elle, il faut, pour le *chœur*, un prolongement du vaisseau légèrement rétréci ; le chevet pourra être plat, solution simple qui permet d'ouvrir de belles lumières dans un chevet relativement étroit ; le sanctuaire demi circulaire ou polygonal ne conviendra que pour un chœur d'une certaine dimension. Mais des autels latéraux et des chapelles secondaires ont ordinairement leur place marquée aux deux côtés du chœur, et leur établissement est grandement facilité par l'adoption du *transept*. Aussi saint Charles remarque-t-il que la forme préférable de l'église est celle de la croix ; la *croix latine* est la forme consacrée dans nos pays.



Plan de l'église St-Jacques à Tournai (1).

Une paroisse nombreuse réclame une église à *trois nefs*. Nous sommes amené logiquement au *plan basilical*, qui est le type normal du temple chrétien. Il est susceptible d'un perfectionnement qui consiste à accoler au chœur deux chapelles latérales ; celles-ci sont accessibles par l'officiant de plain pied, ayant leur sol au même niveau que le chœur, qui est lui-même surélevé par rapport au reste de l'église. Cette disposition du plan s'applique à merveille à des paroisses même considérables ; elle n'est autre que celle de la cathédrale d'Autun, que reproduit Viollet-le-Duc en son dictionnaire et de N.-D. de Lescar, que nous donnerons dans la prochaine livraison (1).



Ce plan type est susceptible d'amplifications favorables à l'élégance et à la commodité du service religieux. La plus belle consiste à créer un déambulatoire autour du chœur. C'est le plus prestigieux des dispositifs. Il dégage le chœur et permet l'accès par les fidèles et par les serviteurs de l'église, sans traverser le sanctuaire, vers la sacristie ordinairement établie sur le côté de l'église haute. Le large déambulatoire qui contourne le chœur de l'église Saint-Sauveur, au Petit-Andely (Eure) en fait un temple d'une suprême élégance. Cette ordonnance, où la haute église prédomine sur la basse, conviendrait à une paroisse peu populeuse mais riche.

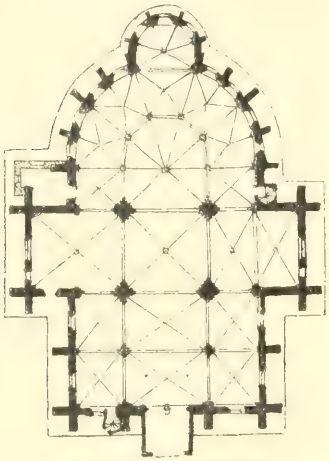
Toutefois cet ambulacre ne constituerait qu'une ajoute plutôt luxueuse, s'il n'était utilisé (et

1. N. B. La figure représente l'état actuel, chevet polygonal, chœur accosté de chapelles de plain pied ; mais on y a figuré aussi l'ancien chœur à chevet plat et sans chapelles.

1. *Diction. raison. d'archit.*, t. II, p. 345.

ce fut sa raison d'être originelle) pour l'accès de chapelles absidales, ou tout au moins d'une chapelle de chevet, chapelle ordinairement consacrée à la Sainte Vierge ou au St-Sacrement. Le reste du pourtour se présente à merveille pour y placer les stations du chemin de la croix.

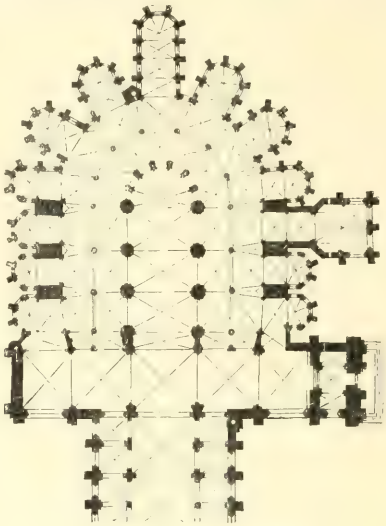
Si le culte local réclame un grand nombre de chapelles, comme c'est le cas dans les paroisses anciennes, riches en dévotions traditionnelles, ou dans des localités où florissent de nombreuses confréries, la multiplication des autels et des chapelles peut être réalisée de deux manières différentes : par les absidioles *rayonnantes* ou par les chapelles des *collatéraux*.



Plan de l'église de Petit-Andély.

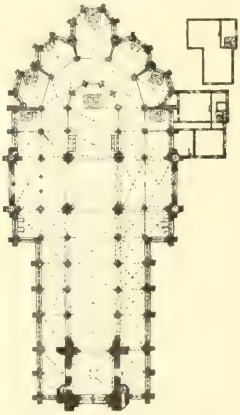
Les premières rayonnent en éventail au pourtour de l'ambulacre, selon l'élégante disposition propre au style gothique français. Elles offrent cet inconvénient, que les autels qu'on y installe se trouvent ou dissymétriquement placés, ou désorientés; hélas ! le préjugé régnant fait rechercher une symétrie inutile aux dépens de l'orientation liturgique si désirable, des autels. Les couronnes de chapelles rayonnantes sont généralement réservées aux cathédrales ou du moins aux très grandes églises.

Les chapelles absidales peuvent être dispersées au pourtour du déambulatoire, de manière que leurs entrées alternent avec les fenêtres de celui-ci, ainsi que cela se faisait à l'époque romane et qu'on le retrouve, à une échelle monumentale, dans le superbe chevet de la cathédrale du Mans.



Chevet de la cathédrale du Mans.

Elles peuvent aussi être contiguës, de manière que leurs murs séparatifs constituent des piliers butants pour le soutien des voûtes hautes du chœur, et c'est la disposition usuelle.

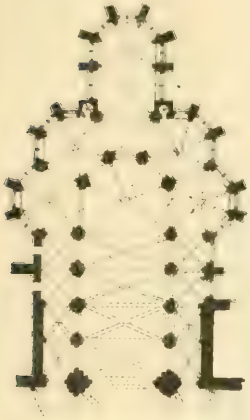


Plan d'église paroissiale,
Projet de M. l'architecte Bosschaert.

Les chapelles de rond-point sont toujours en

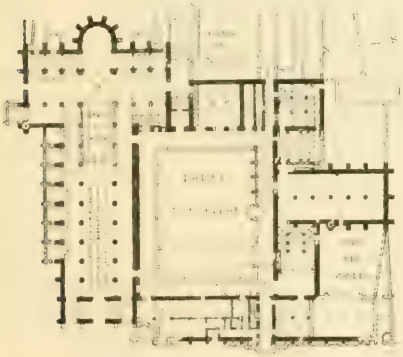
nombre impair; celle qui tombe dans l'axe du chœur est souvent notablement plus profonde que les autres.

Signalons une disposition spéciale, usitée dans quelques églises anciennes, qui consiste à accoler au déambulatoire des pseudo - chapelles, grâce à des saillies à trois pans, comme ci-contre au chœur de l'ancienne cathédrale de Boulogne [1].



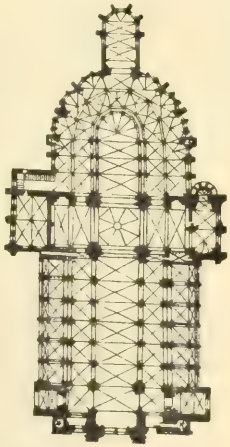
Plan du chœur de l'ancienne cathédrale de Boulogne.

On peut aussi établir une double série de chapelles le long des nefs latérales ; il y a place là pour une quantité de sanctuaires particuliers: deux par travée de la grande nef ; il est sage de n'utiliser que les travées hautes, jusqu'à concurrence des besoins. On utilise ainsi dans les églises gothiques les intervalles entre les piliers butants. Cette disposition fut générale à partir du XIVe siècle, lorsque se multiplièrent les corporations de métiers ou autres, qui toutes avaient leur fête religieuse et la plupart, leur chapelain. Elle est utilisée aujourd'hui dans des cas spéciaux, notamment pour les églises qui sont le but de grands pèlerinages accompagnés d'ecclésiastiques, qui doivent trouver chacun des autels pour y célébrer la messe. L'inconvénient est, que les officiants doivent traverser les parties de l'église réservées aux fidèles. A la basilique de Lourdes et dans plusieurs églises conventuelles, on a établi ces chapelles au niveau du chœur ; et, par des baies



Plan de l'église abbatiale de Villers.

1. Nous reproduisons ce plan d'après M. E. Enlart, *Les anciens édifices de Boulogne*. Le même dispositif existe aux églises de Seclin, de N.-D de Tournai et de Saint-Nicolas à Gand.



Plan de la cathédrale de Coutances.

percées dans les murs séparatifs, on les a mises en communication, plus tard, avec l'église haute. Ainsi est conçu le projet jadis dressé par feu le baron J. Bethune pour l'église des PP. Jésuites de Bruges et reproduite dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1897, pl. XXXVIII.

Il existe une troisième solution, mais propre aux églises monacales, usitée surtout jadis chez les Cisterciens : celle de chapelles ouvertes dans le mur oriental des deux croisillons du transept, comme à l'abbatiale de Villers ; elle exige un énorme développement de celui-ci [1].

(A suivre.) L. Cloquet.

1. Plan de l'abbatiale de Villers (*Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 342.)

Correspondance.

Une médaille juive de Notre-Seigneur.

La découverte.

MONSIEUR Boyer d'Agen, l'historien intime de Léon XIII, l'éditeur de ses lettres, est un amant passionné du vieux Rome. Il aime à se promener au *Campo di fiori* le mercredi, jour où les Juifs tiennent un marché à l'usage des Romains, mais, surtout des étrangers. On trouve de tout dans ce marché ; des chasubles de belle époque, des dentelles anciennes, de vieux cuivres, des émaux, et jusqu'à des soutanes violettes qui côtoient les barettes usées de cardinaux. Le faux y coudoie le vrai, surtout en cuivres, et le Père Grisar, il y a quatre ans, a montré à la conférence d'archéologie chrétienne un cuivre, provenant du *Campo di fiori*, qui n'était qu'un vulgaire pastiche, disons le mot, une falsification éhontée.

On ne peut contrefaire les vieux ornements, car le prix n'en payerait point les peines, mais pour les vieux argents, les vieux cuivres, la peine est peu de chose et le profit parfois considérable. On sait que le fameux trésor de Gian-Carlo Rossi, si splendidement édité par son propriétaire, a été fabriqué à Rome par deux ouvriers experts à faire du vieux. Par conséquent, quand on rencontre dans l'échoppe en plein vent de ces marchands une chose rare et de prix, qui vous est cédée relativement pour peu de chose, c'est le cas d'être prudent.

Un bénédictin, archéologue de valeur, Dom Anselme Caplet, qui connaît bien son *Campo di fiori*, me disait un jour : « Quand je vois dans ce marché une pièce ancienne, je dis *a priori* qu'elle est fausse, et j'ai 90 chances sur 100 de ne point me tromper. »

Monsieur Boyer d'Agen se promenait donc au *Campo di fiori* au printemps 1897.

Dans l'échoppe d'un marchand, simple paysan de la campagne romaine d'après lui, ou mieux un de ces Juifs retors qui savent donner à leur personne la couleur locale pour mieux empaumer l'acheteur, il trouvait une médaille de bronze, de 35 mm. de diamètre, couverte de terre et de patine, et pourvue d'un anneau pour la suspendre. Elle représentait, d'un côté, une tête de profil, les longs cheveux flottant sur les épaules, et flanquée de lettres hébraïques. De l'autre côté, était une inscription en caractères de la même langue. De plus, la médaille portait des traces manifestes d'un long usage, les mèches de cheveux ne montraient plus aucun détail, et la partie supérieure de la tête qui devait offrir une courbe, était aplatie, donnant à la figure une apparence dolicocéphale. La médaille avait coûté 0,10.

Revers

Avers

Médaille juive à l'effigie du Sauveur.

Je laisse la parole à M. Boyer d'Agen traduisant malheureusement une version italienne de la notice qu'il a publiée à ce sujet. « C'est précisément ce morceau de métal, sans aucune apparence, qui est maintenant devenu la merveilleuse médaille dont se sont occupés jusqu'à présent tous les musées de numismatiques et toutes les académies d'Europe. »

Son origine.

UN problème se posait immédiatement. Cette médaille remontait-elle seulement à la Renaissance, ou datait-elle de l'époque classique de Rome ?

M. Boyer d'Agen se prononça carrément pour la dernière hypothèse.

Tout en admettant qu'il y ait eu, au moment de la Renaissance, des médailles juives imitant à peu près celle qu'il avait trouvée, il découvrait dans la sienne des qualités artistiques dont les autres étaient dépourvues, et qui la faisaient, selon lui, le prototype, mais remontant aux origines de l'ère chrétienne, de toutes les autres.

Elle aurait été peut-être trouvée dans un tombeau, aurait inspiré les artistes de la Renaissance et servi de modèle pour les autres médailles semblables, éparses dans différentes collections d'Europe.

A quelle époque remonterait-elle ?

L'auteur de l'article exclut l'époque de Constantin et se prononce pour le Ier siècle, soit parce que la tête n'a pas de nimbe, soit surtout à cause de ses caractères artistiques.

Médaille d'argent à l'effigie de Sauveur.
(Propriété de Mgr BATTANDIER. Reproduction au double de la grandeur naturelle.)

Et cette thèse était adoptée par le savant cardinal Parocchi qui disait à M. Boyer d'Agen : « Ma foi n'a pas besoin de me représenter le Christ dans la chair. Mais si j'avais à m'en faire une image, je ne pourrais la construire d'une façon plus idéale que les traits que je contemple dans cette médaille. Avec sa tristesse infinie et son infinie beauté, elle est humaine autant que peut l'être un Dieu, et divine autant que peut le devenir un homme. » On le voit, ce sont les caractères intrinsèques de la médaille qui faisaient la base du plaidoyer en faveur de sa haute antiquité.

Reproduction de la médaille.

EN admettant la thèse du savant littérateur, il est clair que la médaille du *Campo di fiori* offrait un intérêt hors ligne. Datant du Ier siècle, elle aurait été faite du vivant même de Notre-Seigneur, ou au moins sur des souvenirs précis, peut-être des peintures, des camées, etc.

Dès lors une pareille rareté offrait au commerce un numéro tout à fait exceptionnel, et en effet M. Falize, orfèvre parisien bien connu, lança l'affaire et fit imprimer dans divers journaux une annonce où on lisait : « Portrait de Jésus-Christ, an I de l'ère chrétienne. Médaille dite du *Campo*

di fiori... réduction en or déposée dans le trésor du Vatican par S. S. Léon XIII, le 10 fév. 1899. » Et le prospectus qui donnait les prix des différentes réductions, s'appuyait sur un article de la *Semaine religieuse de Paris* du 10 fév. 1899.

Nous ne ferons qu'une seule remarque sur cette réclame commerciale : c'est que l'ère chrétienne ayant commencé quatre ans avant la naissance de Notre-Seigneur, il s'en suivrait que nous aurions un portrait prophétique positivement merveilleux, puisqu'il aurait été gravé avant la naissance de la personne dont il devait reproduire la figure.

Description de la médaille.

PRENONS l'avers. A côté de la tête du Christ, qui est d'une grande douceur d'expression, est un *aleph* dont la signification n'est pas claire. Ce ne peut être un numéro d'ordre pour désigner le Ier siècle, puisque c'est seulement au VIe siècle que l'on commença à compter les années à partir de la naissance du Sauveur. De l'autre côté de la tête se trouvent les lettres qui formeraient le nom de Iechouah ou Jésus. On a voulu expliquer l'*aleph* d'une façon plus rationnelle en supposant qu'il était une abréviation du mot Adonaï, et nous aurions alors les mots « Le Seigneur Jésus ». Cette interprétation cependant ne semble pas claire, et n'est nullement dans les habitudes juives.

Quant au revers, M. Boyer d'Agen interprète : « Le Messie, le roi est venu en paix, il est la lumière du monde, il vit », mais cette traduction, donnée déjà par Grimoard de St-Laurent en 1873, et qui d'ailleurs lui est antérieure, est loin d'avoir été acceptée par tout le monde.

D'autres hébraïsants y lisent : « Le Messie roi est venu en paix, illustre parmi les hommes pour lesquels il a donné sa vie. » Un autre : « Messie roi est venu en paix, il a brillé parmi les hommes et il leur a apporté le salut » ; ou encore : « Le Messie, le roi est venu en paix, et homme, il a sauvé (vivifié) l'homme » ; ou bien : « Le Messie roi est venu en paix, il était le premier des hommes et a été fait le dernier. »

Il faut citer ceux, en petit nombre, qui ont lu : « Le Messie, le roi *qui viendra dans la paix*, et seulement par les hommes fait ». Cette leçon, tout à fait extraordinaire, suppose que le Christ n'est pas encore venu et il faudrait alors dire que cette médaille aurait été coulée par un Juif qui, sous couleur de christianisme, aurait voulu se moquer des chrétiens.

De ces différentes interprétations, il faut retenir que, seule, la première partie du texte est certainement déchiffrée. « Le Messie, le roi est venu en paix. » La seconde partie reste encore dans l'obscurité, et les divergences entre les différents interprétateurs sont telles que je renonce à les concilier. Peut-être que des hébraïsants se mettront à l'ouvrage, et comparant le texte de la médaille avec celui qui se trouve identique, mais plus ou moins bien dessiné, sur d'autres médailles de ce genre, arriveront à nous donner la vraie version de ce texte, dont la difficulté s'accroît par l'absence des points massorétiques et surtout par l'incertitude d'identification d'un certain nombre de lettres.

Médailles similaires.

LA découverte de M. Boyer d'Agen n'en était au fond pas une, car cette médaille, ou des médailles similaires (disons cependant que M. Boyer d'Agen donne la sienne comme unique), se trouvaient dans nombre de collections.

Le Vatican possède six de ces médailles, mais aucune, comme l'aurait assuré M. Serafini, custode du Musée, à M. Boyer d'Agen, n'aurait les qualités artistiques de la sienne.

Observons toutefois, à propos de ces qualités artistiques, que l'usure a donné à la médaille un flou qui laisse deviner les détails au lieu de les donner. Une personne, vue dans une obscurité qui permet de saisir seulement les grandes lignes de son visage, paraîtra souvent beaucoup plus belle que si on la met en pleine lumière. Or l'usure dans les monnaies produit le même effet. La médaille neuve est naturellement dure, c'est l'effet du reste du métal, mais quand le frottement a un peu adouci les angles, diminué les saillies trop accusées, elle prend facilement un cachet artistique dont elle était auparavant dépourvue. Et je crois que la médaille de M. Boyer d'Agen n'aurait pas eu tant de fortune si elle avait été neuve.

Je puis le dire d'autant mieux que je possède moi-même, depuis plus de treize ans, une médaille

analogue, mais en argent, métal froid, alors que le cuivre est métal chaud. En voici la reproduction, au double de grandeur pour mieux la dessiner. Or cette médaille, qui est dans un état parfait de conservation, n'a pas d'anneau, n'a jamais été portée, n'a aucun signe d'usure, reproduit absolument le même type, mais avec plus de dureté dans les traits. Usée par le frottement, elle ferait l'effet de celle de M. Boyer d'Agen.

M. Grimoard de Saint-Laurent, dans son *Guide de l'art chrétien*, tome II, p. 247, s'occupe de cette médaille et écrit : « Quand nous disons que les plus anciennes monnaies au type du Sauveur publiées par le Dr Walsh, ne remontent pas au delà du VIIe siècle, c'est que nous ne pouvons pas regarder comme très sérieuse la prétention à l'antiquité de la curieuse médaille qu'il pose cependant en tête de son livre... Elle a été assez répandue, car on l'a trouvée, à des époques très différentes, en Italie, en Allemagne, en Irlande. Après avoir beaucoup occupé les esprits au commencement du XVIe siècle, elle avait été à peu près oubliée, lorsque la découverte de nouveaux exemplaires l'ayant remise en évidence, le Dr Walsh l'a reproduite. »

Une revue d'art italienne, l'*Emporium*, dans son numéro d'avril 1898, pag. 262, publiait une médaille absolument identique à celle de M. Boyer d'Agen, et l'autre qui, déjà donnée par le Dr Walsh, se trouve au Musée d'Oxford. L'origine de cette médaille serait assez curieuse. Une paysanne de Cork, en Irlande, ramassait, en 1812, des pommes de terre dans un champ où jadis avait été érigée une abbaye bénédictine. Or, en se livrant à son travail, elle trouva une motte de terre dans laquelle était une médaille ayant, d'un côté, un profil d'homme, de l'autre, des caractères inconnus : c'était la médaille juive de Notre-Seigneur.

Cette médaille au XVIe siècle.

On a dit que cette médaille eut un regain de publicité au XVIe siècle. Nous voyons en effet que Jules III, au milieu du XVIe siècle, en fait le revers de la 22e médaille de son pontificat. Cette médaille, toutefois, a le profil du Sauveur tourné en sens inverse et la tête est surmontée d'un nimbe elliptique. Paul IV (✠ 1559) a employé le même type pour la 4e médaille de son pontificat, mais la tête est cette fois tournée comme dans la médaille trouvée par M. Boyer d'Agen. La 3e médaille du même pape représente le même type, mais nimbé. S. Pie V (✠ 1565) a pris deux fois cette tête de Christ pour en faire la 21e et la 22e médaille de son pontificat. Mais la première a le nimbe crucifère ; la seconde en est dépourvue. De plus, le revers de la 3e médaille de son pontificat a été usité en dehors de cette collection. Ce revers représentait les mages apportant leurs trésors à l'enfant Dieu. A l'avers on y a mis cette tête traditionnelle du Christ avec ces mots EGO SVM LVX MVNDI... Ajoutons que c'est le graveur Antonio Rossi qui exécuta ce travail pour ce pape.

Mais cette médaille est certainement antérieure, car elle existait dans le trésor de Jules II (✠ 1513), ainsi qu'en fait foi *Thesaeus Ambrosius* (*De litt. samar.*, chap. V, fol. 21) qui en donne une description et transcrit même le sens de l'inscription qui y était gravée.

Nous voyons donc, d'une part, que cette médaille était connue au commencement du XVIe siècle, mais de l'autre, il faut avouer que l'on manque absolument de documents pour la faire remonter plus haut.

Discussion sur l'antiquité de la médaille juive.

C'EST ici que devrait normalement se placer la discussion entre l'opinion de M. Boyer d'Agen et celle de nombre d'autres numismates qui sont loin d'avoir embrassé sa thèse.

Les arguments de M. Boyer d'Agen se basent sur ce criterium : La beauté du type et son inscription. Les caractères inscrits aux côtés de la figure et surtout *la légende* nous reportent hors de la période des persécutions proprement dites, durant laquelle régnait la loi du secret. Or, l'époque constantinienne ne peut convenir ; un peu parce que la médaille n'a pas de nimbe, et surtout parce que la finesse de son travail ne s'accorderait point avec les monuments qui nous restent du IVe siècle. Il faut donc remonter au Ier siècle.

Cette médaille aurait servi aux premiers chrétiens et pouvait avoir été utilisée comme *tessera*. L'Apocalypse (XIII, 16) demande d'avoir « *habere characterem in dextera manu sua* », et ce

serait une application matérielle de ce texte. Cette médaille serait un signe de reconnaissance pour les Juifs convertis au catholicisme.

Les académies se sont presque toutes inscrites à l'opinion contraire, qui a trouvé un champion, entre beaucoup d'autres, dans M. Louis Esqieu, de Cahors. Celui-ci, dans un petit journal, *La France chrétienne*, a défendu et soutenu brillamment cette thèse, que cette médaille est l'œuvre de la Renaissance, opinion qui est partagée par le plus grand nombre des numismates. Je me contenterai de citer l'opinion de M. Muntz qui fait autorité. « Pour moi, dit-il, il n'y a pas de doute, c'est une médaille du XVIe siècle. N'oublions pas d'ailleurs que le moyen âge n'a pas fait de médailles. Il faudrait donc admettre que celle-ci est des tout premiers temps du christianisme et les médailles de cette date sont toutes différentes de celle-ci. Le numismate Jobert écrivait en 1655 que de son temps on fabriquait de ces médailles en Allemagne, mais qu'elles sont facilement reconnaissables, n'eût-on qu'une science médiocre. En conséquence, la médaille à l'effigie de JÉSUS-CHRIST, quoiqu'elle puisse avoir été fabriquée par un Juif converti au christianisme, n'est qu'une de ces médailles inventées et fabriquées à plaisir dans le siècle dernier. »

Voilà sur ce point une nouvelle opinion; ces médailles seraient une production juive du siècle dernier, et les Juifs l'auraient lancée pour se moquer des chrétiens.

Cependant, quand on compare non seulement la médaille juive, mais les médailles du XVIe siècle à l'effigie du Sauveur, on voit qu'elles offrent toutes un grand air de ressemblance et se sont inspirées les unes des autres. Si un savant doublé d'un artiste voulait faire une étude comparative sur ces différents types, réunissant les traits en ce qu'ils ont de commun, il s'apercevrait bien vite que ces graveurs, ou se sont astreints à une tradition claire, ou se sont inspirés à un modèle qu'ils avaient sous les yeux et qu'ils interprétaient sans le reproduire servilement.

Un type du Sauveur conservé ainsi dans la tradition ne pourrait guère guider l'artiste. Nicéphore, dans son *Histoire ecclésiastique* (liv. II, ch. XLIII) nous donne bien une description du Sauveur : mais dix peintres ayant son texte comme seule et unique indication, réussiraient difficilement à faire un portrait uniforme.

Il faut alors recourir, pour expliquer ces médailles qui ont pullulé au XVIe siècle, à un type. Loin de nous la pensée de vouloir imposer une opinion; nous ne nous en sentons ni le droit, ni la force, mais on ne peut toutefois s'empêcher de remarquer que le type de ces médailles se rapproche énormément du portrait du Sauveur peint par Léonard de Vinci (✠ 1519) dans le fameux tableau de la Cène. On pourrait donc parfaitement dire que Léonard de Vinci, s'inspirant de tout ce que la tradition pouvait lui fournir, avait réalisé un type idéal du Sauveur, et que ce type aurait séduit les artistes de la Renaissance qui s'en seraient servis dans leurs œuvres et en particulier dans la fabrication de ces médailles.

On pourra remarquer qu'il y a là une simple coïncidence, et j'avoue qu'en l'absence de toute preuve positive, il serait malaisé de soutenir la thèse; elle me semble cependant probable.

Le décret de l'Index et les médailles juives.

On a fait beaucoup de bruit d'un décret de l'Index, du 16 mars 1621, condamnant une médaille juive qui portait la figure de Notre-Seigneur. Voici ce que dit le catalogue de l'Index. « *Anguisciola, Ang. Gab. della hebraica medaglia detta Maghen David et Abraham. Dichiarazione. Prohibetur etiam omne hujusmodi numisma et mandatur ut qui illud habent, ad S. Officium vel ad episcopum deferant.* »

Or cette médaille, et l'opuscule qui la défendait, a été condamnée par décret du 28 sept. 1620 (c'est donc une erreur dans le catalogue de l'Index) et la condamnation porte principalement sur la brochure publiée à son occasion par le chan. régulier Anguisciola. Quant à la médaille elle-même, je n'ai pu la retrouver, car bien que j'aie fouillé tout le dossier, aucune médaille n'y était malheureusement annexée. Seulement dans la description sommaire qu'en fait le rapporteur, il donne l'inscription de l'endroit et du revers. A l'endroit on lit: JESVS - SCVTO CIRCVMDABIT VERITAS EIVS, et au revers FACIES PANIS, encore PANIS FACIEI. Cette médaille n'a donc rien de commun avec celle de M. Boyer d'Agen.

Conclusion et résumé.

CETTE médaille trouvée par M. Boyer d'Agen n'est point rare. Nombre de collections la conservent, et j'ai personnellement reçu plusieurs lettres me demandant à quel prix leur propriétaire pourrait s'en défaire. Tous les auteurs qui s'en sont occupés ont donné le nom d'un ou plusieurs possesseurs de cette médaille. M. Pécoul, savant et érudit comme un bénédictin, la trouvait couramment au *Campo di fiori* à 1,50 quand il était attaché d'ambassade à Rome au moment du Concile. Elle a baissé de valeur depuis, ainsi que le démontre l'achat fait par M. Boyer d'Agen.

Cette médaille ne saurait remonter au Ier siècle; aucun numismate un peu sérieux, aucune académie n'a embrassé cette opinion que contredit aussi le fini de la médaille qui suppose des procédés de frappe plus perfectionnés que ceux que l'on possédait au Ier siècle de l'ère chrétienne.

Cette médaille appartient à l'époque de la Renaissance où elle a eu une grande diffusion, et en rapprochant les types de Christ se rapportant à ce siècle, il ne serait pas improbable que Léonard de Vinci, dans sa Cène, eût fixé les traits du Sauveur que la médaille a ensuite interprétés.

Cette médaille devait probablement servir de signe, de *tessera*, pour les Juifs convertis ou mieux encore, leur était donnée à leur conversion comme pour bien leur montrer que le Christ unissait l'ancienne et la nouvelle loi. C'était aussi un moyen de propagande parmi les Juifs. Écrite dans leur langue native, l'inscription devait attirer leurs regards, et la douceur de l'image du Sauveur aurait touché leur cœur. Aujourd'hui, après une cérémonie, on distribue souvent des médailles commémoratives ; on aurait eu alors cet usage, ce qui n'a rien d'étonnant... De plus, ces médailles ne se faisaient point seulement en bronze, mais en argent, témoin celle que je possède, et on variait la qualité du métal suivant la fortune de celui à qui elle était destinée.

Je pourrais m'étendre bien davantage sur une question que je n'ai fait que résumer, mais le peu qui vient d'être dit suffit. Une étude plus considérable ne pourrait se dispenser d'embrasser *toutes* les représentations graphiques du Sauveur (achérotypes ou non), ce qui est au delà des limites et de la portée de cette note.

Albert BATTANDIER.

Italie.

DANS ma correspondance du mois de juin, j'ai annoncé la reproduction du tableau de Botticelli vendu récemment par le prince Chigi; malgré mon insistance, je n'ai pu me procurer à Rome la photographie qui cependant était dans le commerce quelques mois avant la vente ; il y a là un petit mystère qui n'est pas bien difficile à deviner : il est probable que le vendeur et l'acheteur ne veulent pas faire connaître la peinture afin de dépister les recherches dont elle est l'objet.

Il semble résulter de l'enquête ouverte par le ministre de l'instruction publique que le tableau, retouché dans certaines parties, ne vaut pas les 300,000 fr. qu'il a été payé; qu'en Italie on n'en aurait pas trouvé le tiers de cette somme; que le tableau a été vraisemblablement expédié en Angleterre.

Un fait qui a été très remarqué, c'est un avis transmis récemment par le ministre des affaires étrangères aux ambassadeurs, les informant que les édits Pacca étaient applicables aux expéditions faites à l'étranger sous le couvert diplomatique.

Il se confirme que le ministre est décidé à faire un procès au prince Chigi. La condamnation n'est pas douteuse : elle ne fera sans doute pas rentrer à Rome la *Madone et l'Enfant*, mais elle fera verser au trésor, en plus de l'amende, une somme de vingt et un pour cent de la valeur de l'objet vendu.

Les édits Pacca, non abrogés, imposent à vingt pour cent de la valeur, le droit à payer à la sortie des États pontificaux; à cette taxe s'ajoute celle d'un pour cent qui est perçue d'une façon générale dans tout le royaume.

Il n'est pas besoin de faire remarquer que la perception de ces taxes est très difficile, lorsque l'expéditeur a négligé de faire une déclaration.

Comment, en effet, soumettre à la visite les innombrables caisses qui sortent chaque année du territoire italien ? C'est impossible dans un pays où les frontières terrestres et maritimes sont découpées à l'extrême?

En fait les poursuites ne peuvent guère avoir lieu que lorsqu'il s'agit d'un objet d'art connu, ou lorsque le hasard fait découvrir la tentative; ce

dernier cas s'est présenté, il y a quelques années, à Bergame. De grandes fresques détachées de la maison de Colleone, le célèbre condottiere, étaient emballées et en gare pour l'étranger, lorsqu'elles ont été saisies, une circonstance fortuite ayant fait ouvrir les caisses.

GERSPACH.

Angleterre.

La "Croix arborescente" de Godshill. Ile de Wight.

PART l'intérêt qu'offrent les églises de l'île de Wight en ce qui concerne leur architecture et leur histoire, il y en a une qui mérite une place à part dans les colonnes de la *Revue de l'Art chrétien*. Nous voulons faire allusion à une fresque du Christ en croix, de l'église de Godshill-lez-Ventnor, île de Wight.

La croix, comme nos lecteurs peuvent voir par l'illustration que nous en donnons, forme virtuellement un arbre, dont les branches portent des tiges, sans qu'il y ait des feuilles visibles.

On assure que la fresque se trouvait autrefois au-dessus de l'autel de la chapelle (dite de St-Étienne), qui appartenait alors aux Prieurs d'Appuldurcombe (Dépendance de l'abbaye de Moulsbury, donnée plus tard aux Minorites « extra Aldgate », Londres). La charpente de la chapelle fut placée vers 1450, et la fresque daterait, dit-on de cette époque.

Au XVIe siècle on la badigeonna. Au siècle suivant, Sir John Oglander décrivit la chapelle et ses monuments funéraires (Brasses), sans mentionner la croix. Ces monuments ont été enlevés au temps de la guerre civile.

La découverte de la croix date d'il y a environ 50 ans; au lieu d'employer un expert, on fit venir le maçon du village, qui, *à l'aide d'une truelle*, enleva le badigeon. Apparemment les quatre banderoles sortent des bouches des figures, — probablement des anges, — qui aujourd'hui sont entièrement effacés. Une des inscriptions est lisible, comme suit : « Ora pro nobis Jesu » ; les trois autres sont indéchiffrables. La Sainte Face est en partie effacée par le temps et l'enlèvement du badigeon ; les doigts de chaque main ne sont plus visibles, mais la chevelure, la barbe et la couronne d'épines, comme aussi le corps, se distinguent plus ou moins nettement.

L'église elle-même est la seule en forme de croix qui existe dans l'île de Wight. A l'extérieur de l'un des transepts, au sommet du pignon, est une cloche, suspendue sous un petit baldaquin s'élevant à quelques pieds et posé sur des consoles.

On attribue la fondation de cette église à l'intervention divine. La fresque se trouve sur le mur Est de la chapelle, la fenêtre étant du côté Sud. Le dessin de M. Stone, dans ses *Architectural antiquities of the Isle of Wight*, ne paraît pas tout à fait d'accord là-dessus.

La fresque, en hauteur et en largeur, couvre toute la muraille, à partir d'une hauteur de 4 pieds du sol actuel de la chapelle.

***

De chaque côté de la fenêtre, il y a des traces de décoration murale, évidemment par le même artiste.

Par trois fois, dit la légende pittoresque qui s'y rattache, la pierre principale a été posée à un autre endroit de la vallée, au pied de la colline où se trouve actuellement l'église. Pendant la nuit, la pierre aurait été transportée miraculeusement au sommet de la colline. A la troisième reprise, il devint évident (toujours selon la légende) que l'église devait être construite sur la colline même, et non dans la vallée; les maçons renoncèrent à leurs essais d'édifier l'église dans l'endroit de leur choix, et continuèrent leur travail sur le site actuel.

Ce serait là l'origine de l'église, et celle du nom du village de Godshill (Colline de Dieu).

***

A l'église de Shorwell (île de Wight), il y a quelques années, une grande fresque, à plusieurs sujets, fut découverte sous le badigeon, mais celle-là tomba en miettes, étant exposée à l'air. On a pu cependant en faire un dessin soigné.

L'ancienne église normande de Bonchurch (faubourg de Ventnor) contient aussi des restes de fresques.

Le Conseil communal de Londres a décidé de former un Comité pour traiter les affaires d'art et d'histoire.

***

Récemment l'idée originale de décorer l'intérieur des wagons du chemin de fer a été suggérée dans un de nos journaux d'architecture. Les illustrations, qui accompagnaient l'article en question, tendent à faire croire que l'artiste ne connaît d'autre style que celui de l'éternel « Queen Anne ». Ce genre de décoration remonte à l'époque où les artistes se vouaient au culte du Tournesol, et voulaient faire passer leurs absurdes dessins pour le comble de l'élégance et de l'*art!* Espérons qu'on ne nous infligera rien de semblable !

***

Nous avons annoncé dernièrement que M. Bodley avait reçu la médaille d'or de l'architecture. Le *Builder* a publié, dans son n° du 1er juillet, le portrait de cet architecte hors ligne, et une revue de ses plus remarquables travaux. Le même numéro contient des dessins et un plan-côté des restes importants d'une des rares abbayes du Pays de Galles, celle de Valle Crucis, avec sa superbe façade occidentale.

***

La décoration de la nouvelle cathédrale de Westminster est confiée au professeur Seitz, de Rome. Il y aura 38 compositions pour la nef, mesurant 5 mètres sur 4. Depuis juin 1895, la somme de £ 100,000, — soit 2 ½ millions de francs, — a été reçue pour subvenir aux frais des travaux.

***

Les ruines du vieux château historique de Caistor sont mises en vente. Le château a été construit par sir John Fastollf au moyen des sommes payées pour la rançon du duc d'Alençon à Azincourt. Tout près de ce manoir se trouvaient aussi les restes d'un ancien collège pour 7 prêtres et 7 prieurs (bedesmen), fondé également par Fastollf.

***

La pierre employée par Lord Grimthorpe, dans sa rénovation destructive de l'abbaye de St-Alban, se détériore au point que les maçonneries nouvelles ont elles-mêmes besoin de restauration.

***

Un tableau de la Madone conduisant par la main l'Enfant Jésus, par Francesco di Giorgio, faisant partie autrefois de la collection Bardini et datant du XVe siècle, vient d'être placé à la Galerie Nationale.

***

A Bangor, Galles du Nord, sur le site du couvent des Dominicains, on a dernièrement découvert deux sarcophages en pierre richement sculptés, longs d'environ 2 mètres ; le plus beau étant d'une seule pièce, orné de fleurs de lis en haut relief et d'un écusson en forme de cœur ; le second cercueil était en trois pièces qui, jointes, présentaient comme décor une croix en relief.

***

Signalons la magnifique conférence donnée ces jours derniers par sir W. Brampton Gurdon sur « La restauration d'art destructif ». Ses observations peuvent se rapporter au continent aussi bien qu'à l'Angleterre !

***

Les restaurations.

L'église d'Anwick, Gincs, le chœur deviendra plus long qu'il n'était autrefois, et sera rehaussé jusqu'à l'ancien niveau ; — la cathédrale de Killaloe, Irlande, dont on reconstruira la partie supérieure de la tour jusqu'à son ancienne hauteur ; — l'église de Llandingatt, près Llandover, Galles, dont la tour des XIIIe et XIVe siècles menace ruine. La partie supérieure sera démolie et reconstruite ensuite, et on y posera un nouveau toit ; il n'y aura pas de pierre faîtière. Les baies rendues aveugles seront rouvertes et toutes les anciennes fenêtres vitrées ; l'église a une toiture en pierre ; on l'enlèvera pour la remettre à neuf. — On restaure également l'église prieurale de Chatteris, Cambs, du XIVe siècle, celle de Sampford Courtenay, église d'origine Normande, mais construite en grande partie au XVe siècle ; cette église a une superbe charpente du XVe siècle et possédait une des plus belles clôtures du Devonshire (démolie par le recteur en 1830) ; on vient d'en retrouver les pièces sous le plancher, et elle sera reconstruite en place. Les colonnes de cette église n'avaient pas de fondations. Elles étaient construites sur le sol, et par conséquent sont maintenant inclinées ; elles seront reconstruites droites, pierre par pierre, sur des fondations. Les matériaux des anciens bancs formeront des panneaux le long du mur intérieur, et la grande fenêtre du chœur, qui n'est plus d'aplomb, sera reconstruite.

John A. Randolph.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN.
Paris. — [illegible] LIVRAISON.

Travaux des Sociétés savantes.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc dans le Maine, la Touraine et l'Anjou. — Lundi 4 septembre, par une belle matinée, quittant la gare Montparnasse dans des wagons spéciaux, sous les auspices de l'agence Lubin et sous la conduite vaillante et dévouée du Comité organisateur dont M. Joseph Casier est l'âme, la Gilde partait pour la Touraine. Elle avait à sa tête son estimé président le baron Bethune de Villers, et M. le chanoine Delvigne, vice-président.

Superbe, le trajet à travers les riches environs de Paris et la vaste agglomération si pittoresque de Point du Jour. Nous apercevons Versailles, puis l'École Saint-Cyr. Nous traversons les plaines fertiles de la Beauce, et nous arrivons à Chartres par un ciel d'azur et une chaleur étouffante.

Par une habileté de nos organisateurs, nous avons parcouru Chartres et gagné le soir sans avoir pénétré dans la fameuse cathédrale; préludant par les monuments accessoires et par les abords et l'extérieur de l'incomparable édifice, on nous garde pour finir les grandes émotions. Nous nous sommes complus, en attendant, aux points de vue de cette ville accidentée et à la visite de monuments de second ordre.

L'église de *Saint-Agnan* nous a intéressés, avec son large vaisseau du XVIe siècle, sa polychromie renouvelée par M. Boeswilwald et ses nombreux vitraux de la Renaissance. Notons en passant la ci-devant église de Saint-André, dont jadis le sanctuaire était porté sur l'Eure par des arches hardies et qui montre encore une belle façade et un élégant portail roman, aux voussures toutes normandes.

L'église romane de *Saint-Brice* et sa crypte remaniée ont soulevé des discussions archéologiques. Mais l'intérêt de la journée s'est concentré dans l'ancienne abbatiale bénédictine de *Saint-Père* (lisez St-Pierre). Elle offrait un chœur roman du XIe siècle, qu'on démolit jusqu'au-dessus des grandes arches pour y greffer le haut mur au XIVe siècle, après avoir refait les nefs au XIIIe. La tour romane subsiste tronquée, ainsi que le déambulatoire. Cet hybride vaisseau est prodigieusement hardi et léger, surtout le chœur, dont le large triforium est transformé en fenestrages. Les verrières immenses, toutes garnies de vitraux du XIIIe siècle, produisent un effet magique; c'est une colossale lanterne qu'inonde une lumière polychrome encore bien harmonieuse, malgré les ravages que le temps a exercés sur ses verrières historiées. A l'extérieur s'alignent des rangées d'arcs-boutants à deux étages, d'un effet étrange et rare. Notons l'élégant amortissement qu'offre près du seuil le large chanfrein qui ébrase extérieurement les baies, de curieux contreforts ornés de colonnettes jumelles dont la hauteur inégale nous a mystifiés et une élégante galerie extérieure accédant à la tour.

Sa Grandeur Mgr Mollien a daigné présider la séance du soir, tenue en son palais épiscopal, qui, mal entretenu par le pouvoir civil, ne se montre

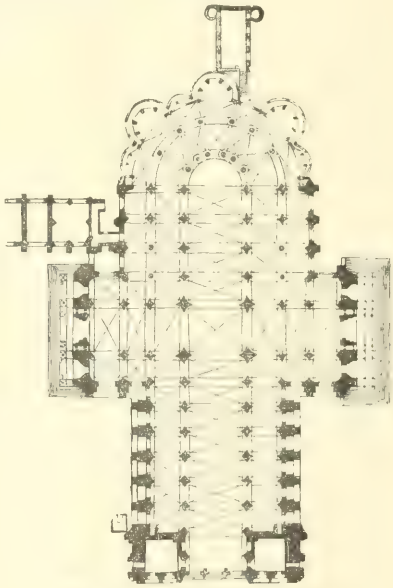


Fig. 1. Plan de la cathédrale de Chartres.

guère digne d'abriter un prince de l'Église. Le président baron Bethune, rendant à Sa Grandeur hommage au nom de la Gilde, a fort heureusement rappelé que Mgr Mollien, naguère évêque d'Amiens, aujourd'hui successeur de saint Fulbert à Chartres, se trouve préposé par la Providence aux deux cathédrales qui constituent les chefs-d'œuvre suprêmes de l'art chrétien.

La séance débuta selon l'usage par des rapports du secrétaire et du trésorier. Un souvenir empreint de regret fut accordé à un excellent confrère décédé, le peintre-verrier Osterrath;

Fig. Façade de la cathédrale de Chartres.

deux membres actifs furent proclamés membres d'honneur, aux applaudissements de l'assemblée, Messieurs les Ministres G. Cooreman et baron M. Van der Bruggen.

Après avoir fixé Bruges comme le lieu de sa prochaine réunion, la Gilde a ouvert ses discussions habituelles sur les monuments visités. M. Cloquet a ouvert le feu en exposant la thèse toute récente de M. Lanore, de l'École des chartes, en vertu de laquelle il faut désormais, retournant les données admises, considérer le clocher vieux de la cathédrale comme le vrai clocher neuf et réciproquement. Chose curieuse, le clocher Nord-Ouest fut originellement tout à fait isolé; quand on allongea la nef on construisit le second, qui a été proclamé avec raison le roi de tous les clochers du monde; puis on ferma l'intervalle par le splendide portail de l'Ouest. A

Fig. 1. – Vue à vol d'oiseau de la cathédrale de Chartres

ce sujet nous renvoyons nos lecteurs à notre dernière livraison. Cet aperçu obtint l'adhésion de M. l'abbé Clerval, le savant historiographe de la cathédrale de Chartres. M. l'abbé Métais, secrétaire de l'Évêché (notre collaborateur), fit un intéressant rapprochement entre le clocher-roi de Chartres et celui de Vendôme (qui a été également isolé), et M. le baron Bethune à son tour compara les tours de Lincoln au clocher méridional de Chartres. Le secrétaire de la *Revue de l'Art chrétien* signale également l'intérêt des études de M. Lambin, sur la flore de la cathédrale. — Le président s'occupa ensuite de la classification chronologique des chapiteaux de la basilique de Saint-Brice, parmi lesquels on retrouve une corbeille corinthienne en marbre blanc, sans doute retirée de quelque temple païen, un de ces oiseaux caractéristiques de l'époque mérovingienne et de l'art des Goths, dont nous faisons mention ailleurs à propos des

ruines de Saint-Maur de Glanfeuil, et de curieux chapiteaux romans historiés et feuillagés. — Puis la séance fut levée.

Le matin de la seconde journée (c'est l'usage de la Gilde), est consacré au souvenir des confrères défunts, pour lesquels M. le chan. Delvigne a célébré la sainte Messe aux pieds de Notre-Dame de Dessous-terre, dans le sanctuaire souterrain le plus ancien des Gaules.

Fig. 1. — Vue intérieure du chœur de la cathédrale de Chartres.

Avant de pénétrer dans l'église haute, nous visitons la crypte, guidés par le savant abbé Clerval, qui nous fait discerner les âges antiques de ces vénérables fondements, qui nous montre la crypte de Saint-Lubin construite au Xe siècle et appuyée à un mur romain, ainsi que les beaux fragments de sculpture, débris de l'ancien jubé, soigneusement conservés dans les souterrains, etc.

Un coup-d'œil est jeté sur le vaste chantier établi pour la restauration du portail méridional. C'est plutôt un remaniement complet, qui comporte le démontage et la reconstruction. Que

diraient certains artistes gantois conjurés contre les plus respectueuses restaurations, devant cette effrayante entreprise ? Disons, toutefois, que l'ouvrage se fait sous la direction d'un maître consciencieux, M. Selmersheim. Les savants ecclésiastiques chartrains qui, avec une profonde et passive sollicitude, regardent faire les ouvriers du Gouvernement, se montrent assez rassurés. Ce sont, d'ailleurs, des hommes hautement compétents, que MM. les abbés Clerval (1) et Métais, témoins leurs excellentes publications archéologiques, qui nous ont été d'un si grand secours.

Nous voici enfin sous la majesté sombre des voûtes de Notre-Dame, les plus puissantes qui

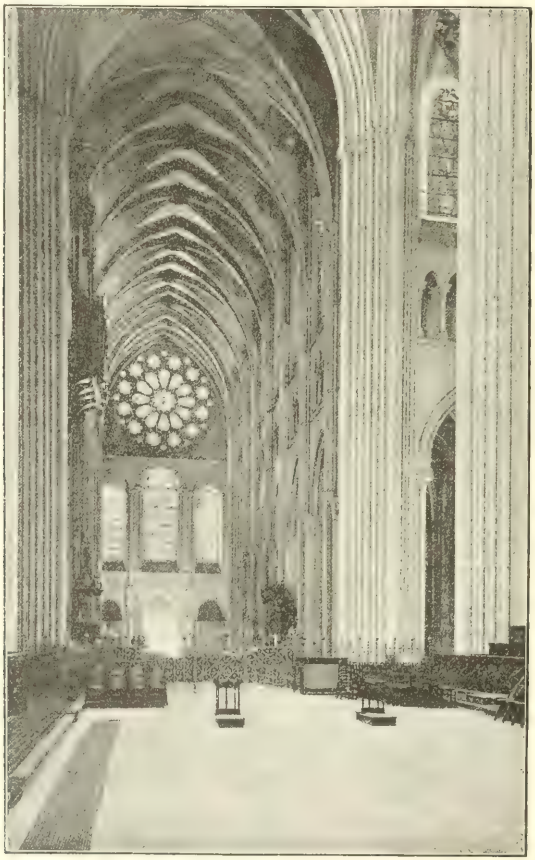


Fig. : La nef de la cathédrale de Chartres

aient été élevées au moyen âge, et sous lesquelles, selon l'expression de Bonaparte, le mécréant ne doit pas se trouver à l'aise. Elles évoquent le souvenir des sombres forêts druidiques ; leurs nervures touffues et la frondaison qui tapisse les chapiteaux accentuent la ressemblance, au point que M. Lambin veut sérieusement y voir une imitation directe des mystérieux bocages qui abritèrent les druides (2). Nous foulons un sol exclusivement dédié à la Vierge, et d'où l'on a exclu toute sépulture, même celle des rois et des évêques. La lumière irisée qui pénètre dans le vaisseau

1. V. *Chartres, sa cathédrale, ses monuments*, par A. Clerval.
2. V. dans notre dernière livraison, aux Mélanges, *La cathédrale et la forêt*.

est tamisée par le plus riche ensemble de vitraux du XIIe et du XIIIe siècle qui existe. Que c'est peu d'une matinée, pour fouiller du regard cette forêt de colonnes, ces multiples chapelles, ces nombreuses verrières, ce fameux *tour du chœur* où, durant un siècle, les imagiers de la Renaissance poursuivaient une œuvre relativement belle dans sa méritoire unité et prodigieusement riche, œuvre analysée par notre collaborateur M. de Mély ; pour voir le trésor et contempler en sa châsse le voile de la Ste Vierge; pour visiter la chapelle un peu parasite de Saint-Piat, pour adresser une prière à la Vierge Noire du pilier; pour jeter un coup-d'œil au labyrinthe, un autre à ce maître-autel abracadabrant, entièrement occupé par le groupe en marbre blanc de l'Assomption de Ch. Bridon installé de telle manière, que, sur la table, il n'y a plus place pour les candélabres. Pour mieux éclairer cette sculpture de style moderne, on n'a pas hésité à arracher de la claire-voie du chœur quelques-uns de ses splendides vitraux anciens, et pour en supporter la masse on a remanié les voûtes de la crypte vénérée de Saint-Lubin. O aberration d'un art dévoyé! Ajoutons que le stucquage et les marbreries postiches ont altéré l'aspect du chœur d'une façon navrante.

Encore un coup-d'œil sur l'extérieur, sur le grand portail, objet des récentes études de M. Marignan dans le *Le Moyen Age*, et sur les curieux arcs-boutants du chœur, que M. l'abbé Métais a si bien décrits dans nos colonnes; on se rappelle les belles vues dessinées et photographiées qu'il nous a fournies (1).

En deux heures le chemin de fer nous a menés de Chartres au Mans, à travers de vastes pâturages desséchés par les ardeurs excessives du soleil. Nous avons tout d'abord visité *Notre-Dame de la Couture*, curieuse église du XIe siècle, avec crypte; l'examen de la nef suscite tout un problème. D'après des vestiges à peu près certains, on doit avoir transformé au XIIe siècle les trois nefs basses en un vaisseau unique, analogue à ceux de l'Anjou. Au XIIIe siècle on éleva les deux tours de façade restées inachevées; d'autres remaniements eurent lieu au XIVe siècle. Cette église offre un portail fort remarquable et possède une gracieuse madone, qui est de Jean Goujon, selon un acte authentique de 1570. Au musée voisin nous admirons le fameux émail funéraire de Geoffroy Plantagenet, qu'a publié Viollet le Duc dans son *Mobilier*, et quelques tableaux notables, notamment un David et un Clouet.

Inoubliable séance, que celle que nous réservaient, le soir, les membres si aimables de la *Société d'archéologie* du Maine, en la maison dite de la *Reine Bérengère*. Une tradition populaire attribue en effet à la noble veuve de Richard-Cœur-de Lion, ce ravissant logis, qui ne date que du XVIe siècle. Bien rares sont les habitations anciennes aussi bien conservées. Ce logis qui, s'il n'abrita pas une reine, fut du moins la demeure d'un des premiers magistrats du Mans, offrait au rez-de-chaussée une seule pièce, vaste, il est vrai, et munie de deux grandes cheminées, où vivaient en commun le maître de cet hôtel, sa famille et ses sujets, en ce temps de mœurs bien moins compliquées que les nôtres. Aux étages, deux chambres se commandent l'une l'autre; celles du

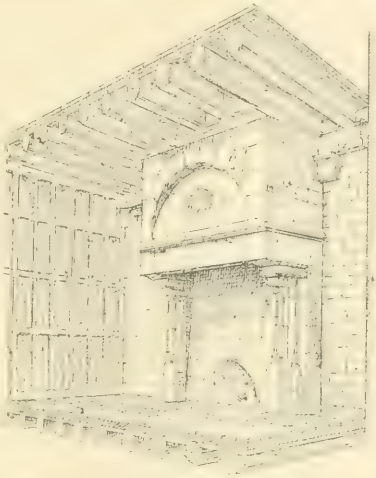


Fig. [illegible] — Détail de la maison de la Reine Bérengère (1).

premier sont séparées par un merveilleux refend de menuiserie ouvragé, que reproduit notre fig. 6.

Un généreux habitant du Mans, M. Singher, devenu propriétaire de cet admirable immeuble, qu'il sauva de la destruction, y a installé un très riche musée d'archéologie ; il en a voulu faire ensuite le local de la *Société d'archéologie du Maine*. Pour faire place à son riche trésor, il a fallu annexer la maison voisine. Des objets d'art ancien de premier choix, disposés avec goût, remplissent toutes les chambres, les combles, les cours et jusqu'aux souterrains. Sous prétexte de quelque mystérieux problème à élucider, nous fûmes attirés dans les vastes caves, féeriquement éclairées à l'électricité, et qui n'étaient point seulement garnies d'antiquités.

Parmi les objets d'art ancien que renferme le musée Singher, signalons une poutre sculptée du XVe siècle, un beau « *sépulcre* », six panneaux

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 387.

1. Extrait [illegible] par [illegible] Clouet, [illegible], Paulin, 1[illegible].

en bois polychromé figurant les Prophètes, une corbeille de mariage en velours ciselé (XVIe s.), une grande tapisserie de Flandre du XVIe s., une chaise seigneuriale du XVe, une chaire épiscopale du XVIe, etc.... Dans sa propre demeure M. Singher a réuni des objets d'époques plus récentes, notamment des faïences et porcelaines de choix. Nous y avons admiré entr'autres un épi de comble en faïence de toute beauté, que nous espérons voir publier par la *Société archéologique du Maine.*

C'est dans la grande salle du bas, décorée de drapeaux belges et français, merveilleusement appropriée à pareille réunion, au milieu d'une foule d'œuvres d'art disposées avec goût, que s'est tenue une séance très brillante dont nous garderons longtemps le souvenir. S. G. Mgr l'évêque du Mans, empêché, M. le préfet de la Sarthe, absent, avaient bien voulu s'excuser. Le général commandant le 4e corps d'armée s'était fait remplacer par M. le colonel du Martray, chef d'état-major, à côté de qui avaient pris place M. le baron Bethune et le bureau de la Gilde; MM. les vicaires généraux Geslin et Dubois représentaient Mgr du Mans; étaient présents M. Galpin, député de la Sarthe, M. le contre-amiral Caulambeaud, Mgr de Durfort, prélat de Sa Sainteté, M. Auburtin, président du tribunal, M. le vicaire général Albin, M. Gentil, président de la Société d'agriculture etc., de la Sarthe, M. Tournouer, président de la Société historique de l'Orme, le comte de Bourmont, secrétaire général de la Société bibliographique, le chanoine Urseau, le comte Ch. de Beaumont, M. le marquis de Beauchesne, d'autres représentants des Sociétés savantes de la Touraine, du Maine et de l'Anjou.

M. Robert Triger prit le premier la parole au nom de la Société historique et archéologique du Maine, pour souhaiter la bienvenue aux membres de la Gilde, dans un discours très applaudi. « Permettez-moi, dit M. Robert Triger, tout d'abord, Monsieur le président et Messieurs les membres de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc, de vous offrir nos meilleurs souhaits de bienvenue, non seulement au nom de la Société historique et archéologique du Maine et de tous nos confrères de la Sarthe, mais aussi au nom de l'illustre veuve de Richard Cœur-de-Lion, qui fut pendant vingt-six ans dame du Mans, et qui y est devenue de nos jours, par un extraordinaire concours de circonstances, la protectrice ou mieux la très gracieuse hôtesse des Sociétés savantes.

« La bonne reine, j'en ai la ferme confiance, ne me désavouera pas. La part considérable qu'elle a prise à la construction du magnifique chœur de notre cathédrale, les encouragements qu'elle a prodigués aux travailleurs de tout ordre, ses charitables sympathies pour les humbles et les faibles témoignent devant l'histoire de ses goûts artistiques et de ses sentiments. Si elle était encore parmi nous, elle-même serait heureuse de remercier ce soir les représentants de la noble et intelligente Belgique, venus de si loin étudier sur les bords de la Sarthe les monuments de l'art français. »

M. Robert Triger salue d'abord en M. le chef d'état-major du 4e corps, le représentant de cette armée dont les officiers sont, dans les colonies, les auxiliaires si dévoués et les premiers pionniers de la science archéologique. Il remercie particulièrement M. le chef d'état-major du 4e corps, de vouloir représenter en cette circonstance l'armée à laquelle, dit-il, « nous avons tous voué un si respectueux et si inébranlable attachement ». — « De tout temps, Messieurs, ajoute-t-il, l'étude de l'histoire a été une grande école de patriotisme, car c'est à l'armée que notre histoire nationale doit ses plus belles pages. »

L'orateur rappelle que, sans posséder des monuments aussi nombreux que certaines cités belges, la ville du Mans est intéressante pour l'archéologue, en ce qu'elle a, suivant le mot d'un auteur, l'avantage de présenter les éléments d'un cours complet d'archéologie. Toutes les civilisations y ont laissé leurs traces depuis 18 siècles : les Gaulois, les Romains, l'époque romane à l'église du Pré et dans la nef de la cathédrale, le XIIIe siècle dans le chœur de la cathédrale, le XIVe siècle au portail de la Couture, le XVe au transept Nord de la cathédrale, la Renaissance en quelques maisons et notamment à celle de la reine Bérengère, le XVIIIe siècle à la Visitation.

L'orateur a rendu un bel hommage à l'un des plus éminents historiens de la Belgique, M. Godefroid Kurth, professeur à l'Université de Liége, membre de la *Gilde,* et de l'Académie royale de Bruxelles, qui, dans un récent ouvrage sur Clovis, a élucidé un point curieux de l'histoire du Mans au Ve siècle; puis il a évoqué le souvenir des temps mérovingiens, où Belges et Français ne formaient qu'un seul peuple de même race, et il a salué dans ses hôtes, non plus des savants étrangers, mais des amis de même sang, de vieux compagnons d'armes de Tolbiac, leur exprimant toutes ses sympathies pour le vaillant royaume de Belgique, si utile à l'Europe contemporaine.

M. le baron Bethune, président de la Gilde, a remercié la Société archéologique du Maine de son accueil.

« Nous voyageons beaucoup, dit-il, et au cours de nos excursions nous avons eu plus d'une fois la bonne fortune de trouver des réceptions ou charmantes ou magnifiques. Nous avons eu l'honneur d'être reçus par le Lord-Maire de Londres, qui était membre de notre modeste Société,

dans son splendide palais, à sa table où viennent s'asseoir les souverains et les plus puissants du jour. Mais jamais, de mémoire de « Gildman », nous n'avons reçu une hospitalité plus aimable, plus cordiale, dans un cadre si bien approprié à nos goûts et à nos travaux.

« Cette maison de la reine Bérengère évoque, dès qu'on y pénètre, le souvenir des troubadours, des trouvères du moyen âge. Chez nous, les troubadours s'appellent des « singers », et voyez comme tout change avec le temps : jadis, le « singer » sollicitait l'hospitalité des châtelains; aujourd'hui, c'est le *Singer* qui nous reçoit. Et c'est à lui tout d'abord que je dois dire : Merci, du fond du cœur, au nom de la Gilde, merci de la charmante hospitalité que vous voulez bien nous accorder dans cette maison, dont votre goût exquis a su faire un véritable palais. »

M. le baron Bethune remercie chaleureusement le sympathique et savant vice-président de la Société archéologique du Maine, M. Robert Triger, l'éminent et infatigable archéologue qui honore sa ville natale autant qu'il l'aime, et qui a organisé cette charmante réception. — Il remercie aussi M. le chef d'état-major du 4e corps d'avoir honoré de sa présence cette fête de famille.

« Vous nous avez apporté, au nom de l'armée, dit-il, le salut de l'épée; nous, Belges, nous vous devons le salut au drapeau. Au nom des patriotes belges, je la salue respectueusement, cette épée de la France, l'épée de Jeanne d'Arc, l'épée de Duguesclin, cette épée, symbole de vaillance, symbole de générosité chevaleresque, qui a fait la France grande et forte. »

M. le baron Bethune rappelle à son tour les souvenirs historiques qui unissent la Belgique et la France.

Clovis est né à Tournai, qui garde aussi le tombeau de Childéric. La Belgique a donné au Mans plusieurs de ses évêques, entre autres Pierre et Henri de Luxembourg. Guillaume Fillastre fut évêque du Mans après avoir été évêque de Tournai. S'il figure dans vos vitraux, il a laissé à Tournai une chape superbe à ses armoiries. Mais sans chercher si loin, les Belges n'oublieront jamais, par exemple, l'intervention du maréchal Gérard, qui, en 1831, travailla à consolider leur indépendance nationale. Et, dit l'orateur, tout récemment encore, dans des pays lointains, un de vos compatriotes, pour accomplir son héroïque campagne, eut sous ses ordres en même temps que des Français, des Belges heureux de se dévouer avec lui à la cause de la civilisation.

En l'absence de M. le député, maire du Mans, et des adjoints, qui avaient bien voulu faire parvenir l'expression de leurs regrets, M. le député Galpin s'est fait alors l'interprète des habitants de la Sarthe, pour assurer les membres de la Gilde et leur très distingué président, député de la Flandre orientale, du plaisir que leur visite causait à tous. En terminant, il a comparé avec beaucoup d'à-propos les monuments du Mans et ceux de Bruges.

La soirée s'est achevée par la visite des riches collections de la maison de la reine Bérengère, dont M. Adolphe Singher, fort bien secondé par M. Gustave Singher, fit les honneurs à ses hôtes avec la plus parfaite bonne grâce, et par l'exploration des souterrains où les attendait une agréable surprise.

On n'est pas bien d'accord, avait dit M. Robert Triger, sur le but de ces souterrains. Les uns y veulent voir de noirs cachots où l'on enfermait des prisonniers ; d'autres prétendent qu'ils servaient simplement de caves au propriétaire de la maison. M. Singher croit avoir trouvé une autre solution à cette grave controverse.

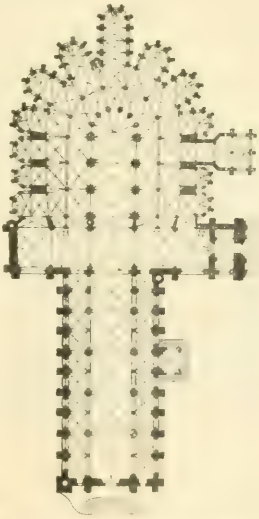


Fig. 5. — Plan de la cathédrale du Mans.

Dans les souterrains, en effet, éclairés à profusion, était dressé un magnifique buffet, où des serviteurs, en costume du temps, versaient le champagne à flots. La solution de M. Singher a rallié tous les suffrages.

Si notre plus grande impression a été de pénétrer sous les voûtes de Chartres, notre plus agréable surprise, du moins pour les nouveaux venus au Maine, a été de contempler, tant au dehors qu'à l'intérieur, l'incomparable chevet de la cathédrale du Mans. Autant le chœur de Chartres est massif et

puissant, dans ses membres de géant, autant celui du Mans est svelte et léger, avec ses nombreux et légers arcs-boutants à plusieurs étages et à plusieurs travées, se bifurquant vers le dehors, pour prendre appui à la fois sur les murs de deux absides voisines et non soudées.

Par une géniale conception, l'architecte a modifié l'ordonnance typique des chapelles rayonnantes ; il les a séparées de manière à intercaler entre elles des fenêtres éclairant le collatéral du chœur, lequel collatéral est ici doublé, ce qui a permis de donner aux chapelles une profondeur considérable et insolite. On peut reprocher seulement à ce collatéral l'étroitesse des travées, sensible dans les voûtes contiguës au chœur. A cette originale disposition se lient d'autres particularités, notamment l'introduction d'un triforium du collatéral, et cet étagement prestigieux de l'intérieur des nefs successives qui se rencontre à Bourges comme ici. Ajoutez que la plus admirable série de vitraux anciens, relativement bien conservés, habilement restaurés et d'une étonnante transparence, ajoute à ce chevet superbe leur éblouissante coloration. Rien ne peut se concevoir de plus radieux que le spectacle dont on jouit quand on se trouve au pied de l'autel, et que, de toutes les absidioles, de toutes les fenêtres intercalaires, de tous les entre-colon-

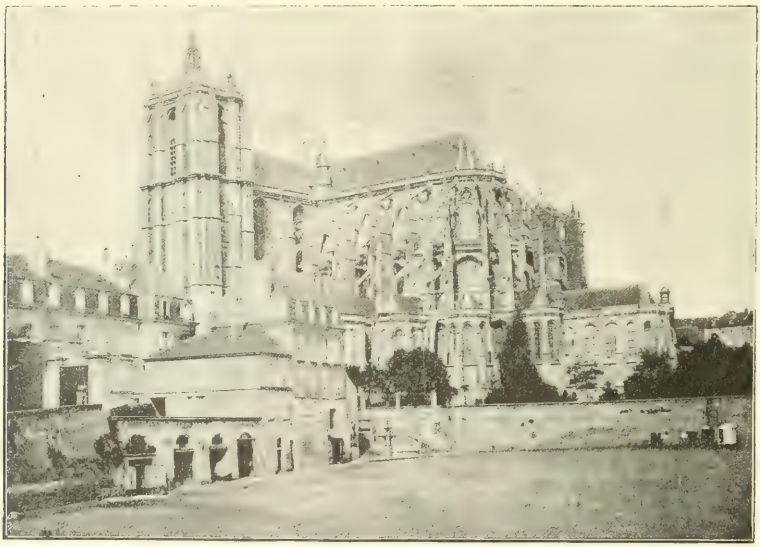


Fig. [illegible] — Vue extérieure de la cathédrale du Mans.

nements, de tous les étages, on voit converger ces irradiations colorées et se développer ces perspectives féeriques.

Si le chœur est prestigieux dans sa structure, les nefs sont admirables aussi dans leur élégance plus massive. Si elles n'étaient écrasées par la magnificence du chœur, elles seraient admirées à l'égal des plus purs morceaux d'architecture qui existent.

A la séance tenue le soir, on n'a pas manqué de faire ressortir les curieuses analogies qui unissent le chevet du Mans aux cathédrales de Bourges, de Cologne, de Beverley, de Lincoln, et aux églises normandes. On a aussi étudié les curieux remaniements jadis opérés dans la nef romane (1).

Le temps nous manque pour parler des gracieuses maisons de la Renaissance qui sont un des charmes des rues du Mans, l'hôtel du Grabatoire (infirmerie des chanoines, construite de 1532 à 1542) les maisons des Morets, du Pèlerin de Scarron, d'Adam, etc., sans parler de celle déjà citée, qui porte obstinément le nom de la reine Bérengère.

Mais nous ne pouvons manquer de signaler les richesses du Musée archéologique, où l'on trouve une imposante rangée de ces gisants en pierre du moyen âge, évoquant l'idée des fameux Che-

1. V. l'excellente monographie de M. l'abbé Ledru.

valiers en bronze qu'on admire au Temple à Londres, notamment la statue couchée d'un vicomte de Beaumont du XIIIe siècle ; le très remarquable dessin original du jubé, malheureusement disparu, de la cathédrale ; les superbes collections de faïences régionales ; les nombreux sceaux, les poteries romaines et anciennes remarquables, etc. Mais hélas ! quelle triste hospitalité est donnée à ces objets riches et précieux, dans les caves d'un théâtre ! C'est un entassement de magasin, une confusion de bric-à-brac, en dépit des dispositions prises par le conservateur, M. Hucher, pour y établir un ordre relatif.

La Gilde, partie du Mans, s'est arrêtée à Sablé, a gagné la Sarthe en voiture, a passé la rivière en ponton, et s'est arrêtée à Solesmes devant une grandiose bâtisse néo-romane, qui s'est élevée depuis à peine deux ans à côté du monastère illustré par la présence de Dom Guéranger et de E. Cartier, et aussi par la grotesque équipée de l'armée française, chargée naguère d'y remplacer les moines expulsés, tandis que ceux-ci se tenaient en cantonnement dans le village. Maintenant l'ancien monastère fait maigre figure à côté de la nouvelle abbaye, le Maredsous de France.

Il n'y a encore qu'une aile, mais elle est majestueuse, dans son rude et vigoureux appareil, avec ses nombreux étages percés de fenêtres un peu petites et d'une irrégularité affectée ; peut-être, telle qu'elle se présente actuellement, a-t-elle une physionomie un peu plus féodale que monacale ; mais quand l'abbaye sera terminée, elle pourra être comparée aux grands monastères du moyen âge. Le réfectoire notamment, par ses proportions grandioses, fait penser aux fameuses salles du Mont-Saint-Michel. On ne peut dire que le style en soit très pur, ni que les originalités qui la distinguent soient toutes plausibles, surtout certaine affectation d'irrégularité et de pittoresque artificiel et cette idée étrange, en révolte contre les principes les mieux établis de l'art décoratif, d'user des artifices de la perspective, non seulement dans la peinture murale, mais même encore dans le relief architectonique comme celui des arcades construites qui encadrent les panneaux réservés aux fresques.

Néanmoins, cette construction colossale, à laquelle ont consacré leur talent primesautier deux artistes, le R. P. bénédictin Dom Merlet et son frère M. Merlet, architecte à Rennes, constitue incontestablement un monument de grande allure, une œuvre grandement conçue. Les humbles moines de Solesmes empilent les blocs énormes dans des murs cyclopéens, bandent des voûtes gigantesques, dressent des tours altières pareilles à des donjons, comme en se jouant et de la matière et des difficultés de l'art et du prix de la main-d'œuvre. Ils font revivre les formes les plus archaïques et les plus robustes (presque surannées) du roman primitif en même temps qu'ils utilisent les procédés les plus modernes, tels que ceux du ciment armé et de la charpenterie d'acier. Ils sont véritablement étonnants !

L'abbaye doit se développer autour d'un très grand cloître, accolé à une église de style roman-normand ; un plus petit cloître sera annexé au premier et sera adjacent à l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Pierre, où l'on admire actuellement les fameux « Saints de Solesmes ».

Ce serait répéter des choses connues de tous, que de redire la valeur artistique du *sépulcre* de Solesmes, de la *dormition* et de la *pamoison* de la Vierge, et de ces savoureux morceaux que l'on vient y contempler, et qui ont été attribués à maints auteurs différents, à Floris d'Anvers, par feu Cartier, appuyé naguère dans nos colonnes par M. B. de V. (1) ; à Ligier Richier, par M. le chan. Soubaut, chaudement soutenu par M. le chanoine Didiot (2) ; à Michel Colomb, Jean des Marais et Jean Giffard, pour une partie, par feu L. Palustre (3). M. E. Müntz a montré l'influence italienne visible dans ces sculptures, et Dom de la Tremblaye (4), auquel l'on doit la belle monographie de ces chefs-d'œuvre, résume leur caractère en disant : l'art qui y règne est italien, le ciseau qui traduit est français. Il sera bien intéressant d'entendre là-dessus, ou plutôt de lire dans le *Bulletin de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc*, l'opinion de nos confrères les plus compétents.

Intéressant à d'autres égards est le monastère, tout voisin, des Sœurs Bénédictines, consacré à sainte Cécile. Il est déjà plein de souvenirs pour plusieurs d'entre nous, notamment pour le confrère J. P. et pour notre dévoué et charmant trésorier. Les noms belges des Casier, des de Hemptinne, des Desclée, etc., sont ici familiers et vénérés.

Le monastère de Sainte-Cécile est bâti en style gothique un peu moderne et très peu monacal avec la belle pierre blanche de la Sarthe. L'église offre un transept dont l'un des croisillons est occupé par le chœur des moniales et un chœur avec triforium ajouré servant de fenestrelles ; l'infirmerie et les orgues sont remarquables. On sait avec quelle perfection le chant liturgique est interprété par les Bénédictines aussi bien que par leurs voisins, les frères de Dom Pottier.

L'église paroissiale est une simple nef romane, décorée de bonnes peintures murales et d'excellents vitraux.

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, 1885, p. 103.
2. V. [illegible] p. 141.
3. V. *Ibid.*, année 1887, p. 508.
4. *Revue de l'Art chrétien*, année 1894, p. 341.

Avant de quitter Sablé, la *Gilde* fut reçue de la manière la plus gracieuse, par Madame la duchesse de Chevreuse, en son magnifique château. Cette résidence princière a été élevée en style Louis XIV à l'emplacement d'un important château-fort, dont il ne reste que l'enceinte. Entouré d'un parc très remarquable, il se dresse sur la hauteur dominant la vallée de la Sarthe et une riante agglomération. La duchesse est un écrivain et une artiste dont nous avons admiré les œuvres picturales, et apprécié l'exquise amabilité.

La cinquième journée de l'excursion s'est passée dans la belle ville d'Angers, sous la conduite de notre excellent et ancien collaborateur, digne émule de MM. Singher et Triger au Mans, M. L. de Farcy.

M. de Farcy s'est fait depuis longtemps l'historiographe de la cathédrale d'Angers; nos lecteurs se rappelleront l'article consacré dans notre *Revue* (1) par M. F. de Mély à ses travaux. Il a, dans des opuscules divers, étudié les clochers, la sonnerie et les cloches, le porche, les orgues, les autels, les tombeaux des évêques, l'ancien trésor et surtout les tentures, tapisseries et broderies de la cathédrale. C'est, comme le disait M. de Mély, une monographie, chapitre par chapitre, de cette curieuse cathédrale. On se rappellera qu'il a donné dans nos colonnes des études importantes sur les très remarquables tapisseries de l'Apocalypse (2) et sur les autres tapisseries et broderies de Saint-Maurice d'Angers (3).

Par une charmante attention d'archéologue, il avait couvert tous les murs de la salle du Grand Hôtel réservée à nos séances d'une superbe collection de tapisseries et de broderies anciennes, sorties de son propre cabinet ou du trésor de la cathédrale. L'auteur si connu du meilleur ouvrage existant sur la broderie ancienne (4), nous a fait connaître, avec la compétence qui lui appartient, tout l'intérêt des plus remarquables morceaux de cette exhibition. Ajoutons que nous avons rencontré également des guides savants autant qu'aimables en M. le chanoine Urseau et en M. G. d'Épinay.

La *Gilde* a commencé par visiter ce joyau du style François Ier, que l'on appelle l'Hôtel Pincé, si merveilleusement pittoresque et si joliment restauré par M. Lucien Magne; il faut toutefois regretter vivement, que l'on ait modernisé le pignon regardant l'entrée de la cour. C'est à l'un des avant-corps de cet hôtel, que l'on voit cet exemple classique de *trompe saillante sur l'angle*, On y voit aussi de délicieuses niches renaissance et la voûte plate qui couvre la grande vis est un petit chef-d'œuvre.

Outre des objets d'art nombreux, on y remarque une collection de dessins de quelques maîtres en architecture moderne : le relevé de l'église de Vézelay par Degeorges, celui de l'église de Monréale, par J. L. Duc, le grand sphinx de Gizeh, par Loriot, le monument de Gambetta, par Sauvageot, l'église Saint-Bernard de Paris, le projet de Parlement de Saint-Cloud, le théâtre d'Angers par J. Magne, la fontaine des Jacobins et le projet du théâtre des Jacobins à Lyon par G. A. André, etc. L'hôtel renferme en outre la collection laissée par Lancelot Théodore comte de Turpin (✠ 1859).

L'hôtel Barrau, qui nous est montré ensuite, offre de piquantes originalités architecturales, notamment des encorbellements en forme de demi-flèches renversées et une galerie curieusement voûtée. L'architecte, pour une raison ou pour une autre, s'est trouvé dans le cas d'écarter beaucoup les piles extérieures de celle-ci, sur lesquelles il a appuyé des arcades surbaissées, selon la mode du XVIe siècle. Il n'a pas voulu néanmoins se priver, du côté du mur, d'appuis aisés à prendre, et il a établi deux retombées par

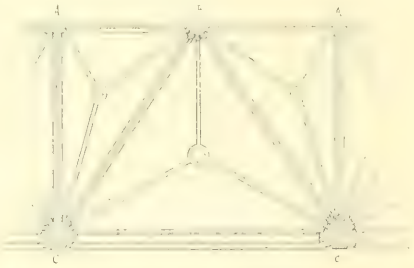


Fig. 1. — Plan des voûtes de la galerie de l'hôtel Barau à Angers.

travée, une au droit des piles, A, et une entre les deux B. Il a ensuite décomposé le compartiment carré en trois triangles, couverts par trois voûtes d'arête à triples voûtains.

L'hôtel Barrau renferme d'importantes collections d'histoire naturelle, de peinture et de sculpture; on peut y voir notamment une bonne partie de l'œuvre de David d'Angers.

Angers possédait au moyen âge un magnifique hôpital. A cette époque les locaux qui servaient à loger les malades étaient généralement de très vastes salles, où l'air, l'espace et la lumière étaient

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1887, p. 253.
2. *Ibid.*, année 1890, p. 128; 1891, p. 138.
3. *Ibid.*, année 1887, p. 273.
4. *Ibid.*, année 1892, p. 343.

largement distribués. Au lieu d'une série de ces pavillons isolés dans lesquels les malades sont aujourd'hui distribués par catégories, une seule salle les réunissait, abritée ordinairement sous une grande voûte en berceau lambrissée. Chose curieuse, cette forme de la superstruction des salles d'hôpitaux gothiques semble être le dernier

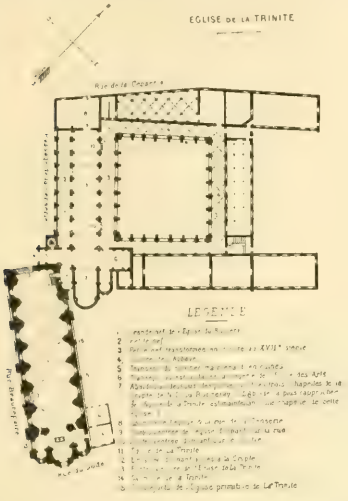


Fig. 10. — Plan des deux églises du Ronceray à Angers.

mot de la science moderne; préconisée en France par M. Tollet, elle a prévalu aux hôpitaux récents du Mans, du Hâvre, etc.

Les plus importantes des salles de malades anciennes parvenues jusqu'à nous sont celles de la Biloque à Gand, de Lubeck, de Clermont-Tonnerre, de Tournai (récemment démolie) et celle de l'hôpital de Saint-Jean d'Angers. Cette dernière, à trois nefs couvertes par 24 voûtes hautes de 12 m. sous clé, est désaffectée et devenue un musée. Si nous avons dû déplorer l'indigence du local affecté aux collections du Mans, il faut reconnaître que celles d'Angers sont superbement logées; elles le méritent d'ailleurs. Le conservateur du Musée Saint-Jean, M. Michel, nous a fait avec beaucoup d'amabilité les honneurs de son trésor, dont le catalogue a été rédigé d'une manière remarquable par M. V. Godard-Faultrier d'Angers.

Pour en finir avec les monuments profanes, civils et religieux, citons l'immense, le colossal château-fort du XIIIe siècle, qui domine la Maine de ses dix-huit tours formidables, du haut desquelles on jouit d'une vue superbe.

Les monuments religieux d'Angers, fort remarquables, représentent pour nous un style singulièrement intéressant, parce que tout nouveau. Ce sont d'abord, dans l'ordre chronologique, les deux églises du Ronceray, l'abbatiale et la paroissiale. La première, consacrée en 1028, occupée par les locaux de l'École des arts et métiers, est un type du roman tout primitif, avec sa grande nef voûtée en berceau. « C'est, dit M. d'Epinay, une des constructions les plus complètes et les plus remarquables que possède l'Anjou. » Nous reproduisons (fig. 10), le plan de l'abbaye d'après la monographie anonyme de Notre-Dame de Ronceray, éditée par la maison Lecoq.

Au-dessus de la porte principale de l'abbatiale, l'appareil en fougères et l'appareil hexagonal sont figurés par de faux-joints marqués en rouge, curieux reste d'une tradition latine.

La tour s'élève sur le transept droit, les absides sont ornées à l'extérieur de colonnes appliquées, et construites en *opus reticulatum* à l'instar des maçonneries romaines (1); le berceau de la grande nef est brisé et muni de doubleaux en fer à cheval; les nefs latérales ont des berceaux perpendiculaires au grand axe de l'église; autant de traits rares d'une architecture vraiment antique. Les chapiteaux historiés sont des plus curieux ; l'un d'eux représente un saint avec un oiseau posé près de son oreille. Les personnages en fonction de cariatide soutenant des volutes se retrouvent dans l'Évangéliaire de Saint-Médard de Soissons (XIe s.) (2). La crypte offre des voûtes multiples portées par 32 colonnes aux chapiteaux très ornés. La chapelle du milieu contient un autel antérieur à 1028.

L'église paroissiale est comme soudée à l'abbatiale, contre le clocher qui a un de ses murs commun avec elle. Elle n'a qu'une nef, à sept travées, dont six couvertes de trois voûtes carrées. Elle nous montre la rencontre et l'union des deux grandes écoles d'architecture française à l'époque de transition. La voûte en coupole de l'Aquitaine s'y marie à la croisée d'ogives de l'Ile-de-France ; les nervures, les doubles formerets et le doubleau de recoupement s'y greffent gauchement sur le dôme à pendentifs ; les *gildemans* belges ne pouvaient faire visite plus instructive que celle-ci (3).

Les murs sont creusés en forme de niches, comme le montre notre plan. M. de Farcy incline à voir dans cette disposition extraordinaire le résultat de remaniements subis par l'église primitive, qui aurait eu trois nefs. Cette tendance à transformer les trois nefs en une seule se remarque

1. L'*opus reticulatum*, dit Courajod (4e leçon, p. 500), a conservé jusqu'aux temps romans ses qualités de construction de choix.
2. *Ibid.*
3. Dans notre figure la projection des voûtes est fautive.

çà et là ; nous l'avons constatée encore à la Couture du Mans.

Mais voici les pittoresques ruines de l'ancienne collégiale de *Toussaint*, que la ville d'Angers se propose d'aménager en promenade publique. On y retrouve les vestiges de cette belle et svelte architecture Plantagenet, que les PP. Dominicains ont entrepris de restituer dans leur nouvelle église conventuelle, très élégante, mais qu'on voudrait plus correcte. Ce fut un des plus hardis vaisseaux qu'on pût voir, avec ses voûtes angevines qui, à la croisée, retombaient sur deux colonnes hautes de 8 mètres et n'ayant que 0,32 m. de diamètre. Rondelet, qui l'a relevé et publié assez mal d'ailleurs, admirait sa structure.

Le transept offrait un magnifique spécimen de ces voûtes, que l'on semble d'accord pour nommer plus particulièrement du nom des Plantagenet, et qui ont été étudiées par MM. l'abbé Choyer, Godard-Faultrier, G. d'Espinay, J. Berthelé et Bossebœuf; arrêtons-nous-y un instant.

D'après Parker, le style *Plantagenet* (il faut plutôt dire Angevin), né un peu avant 1156, et parfaitement développé à l'hôpital d'Angers, émanerait de la nef de Saint-Maurice, qui dériverait à son tour de celle de Fontevrault et, par elle, du Périgord. Toutes gardent le plan carré et la forme bombée qui a porté Parker à les nommer *domicales*. Elles sont à double croisée de nervures, et la direction des assises a cessé d'être horizontale pour devenir parallèle à l'axe des pseudo-berceaux incidents.

Dans le type angevin primitif les nervures sont à simples croisées, quadrangulaires, bitoriques, et l'entre-deux des tores est souvent décoré de rosettes. Telles sont les voûtes de Saint-Maurice, qui font l'admiration des architectes par leur grande élévation et leur portée hardie.

A la fin du XIIe siècle, les arcs d'ogives offrent trois tores, celui du milieu prédomine (transept de la Trinité d'Angers, chœur et croisillon de la Trinité de Saumur, etc.).

Les trois tores finissent par se fondre en un seul de grêle proportion. Ensuite apparaissent les liernes à la clef de berceaux incidents, et le profil des nervures s'affine. Les voûtes du chœur de Saint-Martin d'Angers sont probablement les plus anciennes de l'espèce. Elles se compliquent, à la Trinité, du doubleau de recoupement et de doubles formerets. Des têtes ou de petites statuettes sont appliquées à l'extrémité des liernes joignant les formerets. Les trois admirables nefs de l'hôpital Saint-Jean (vers 1180) sont couvertes de voûtes angevines types, carrées, domicales, à nervure monotorique uniforme pour le doubleau, les formerets, les diagonaux et les liernes.

Dans une période subséquente, la voûte Plantagenet, à mesure qu'on s'avance vers le XIIIe siècle, s'enrichit de nervures nouvelles, en même temps que de figurines et de médaillons. Leurs types sont à Saint-Serge et à l'église de Toussaint, dont nous parlions tantôt. Dans le premier, chaque voûte forme un tout distinct, dans le second, les voûtes se tiennent les unes les autres. M. Berthelé explique avec précision comment ces deux derniers types naquirent de l'application aux chevets à pans coupés de la voûte sur plan carré propre à l'Anjou [1]. Dans un carré, inscrivons-en un autre joignant le milieu des côtés (fig. 11) ; sur ce dernier, construisons une croisée d'ogives ordinaire à liernes, et couvrons les quatre triangles restant par des demi-croisées ; nous aurons le dispositif nouveau. Les retombées A, B, C, D, pourront s'appuyer sur des encorbellements ou sur des colonnes.

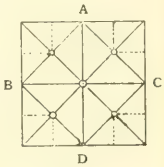


Fig. 11 (2).

Qu'on veuille nous suivre encore un instant. Le dispositif en question s'applique au chevet, soit en A, et aux murs latéraux, soit en B et C. Mais du quatrième côté, le vaisseau se prolonge, couvert par un système de croisées d'ogives chevauchant l'une sur l'autre. En D, au lieu d'une retombée, on a un doubleau, et les doubleaux se répètent à chaque demi-travée. Les diagonaux, ici, ne prédominent plus sur les nervures secondaires, et il en est de même de l'arc doubleau. On arrive à avoir, dans la longueur du vaisseau, trois voûtes se mêlant et détachant trois lignes de clefs, pendant que les diagonaux chevauchent d'une travée à l'autre (fig. 12). On voit des exemples d'une disposition pareille aux églises de Saint-Bavon et de Saint-Michel à Gand. Les croquis ci-contre (fig. 12 et 13) en donnent une idée.

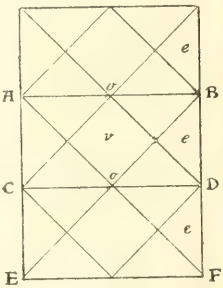


Fig. 12 (3).

Ce point expliqué, revenons aux fameuses voûtes de Toussaint [4]. Divers archéologues se

1. *Histoire des arts en Poitou*, 1890, p. 137.

2 et 3. Ces figures sont extraites du *Traité d'architecture*, par L. Cloquet, Paris, Baudry, 1899.

4. V. Rondelet, *Traité d'architecture*, t. III, pl. 179.

sont évertués à les reconstituer d'après les vestiges, qui laissent planer des doutes. M. Fr. Bossebœuf semble avoir résolu ce problème d'une manière définitive. Nous reproduisons (fig. 15) le plan qu'il a donné (1). « L'édifice, dit-il, était divisé dans le sens de la longueur en quatre travées carrées de

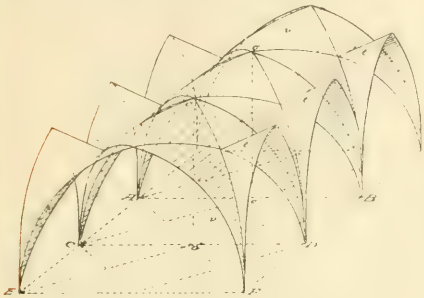


Fig. 13. — Croquis de voûtes gantoises.

10 mètres de côté, suivant les lignes AB, CD, EF. Une de ces travées formait le chœur; une autre, flanquée de ces travées carrées de 5 mètres de côté, formait le transept, et les deux autres grandes travées se partageaient la nef.

« Le chœur portait une voûte identique (à part un petit détail) à celle du sanctuaire de Saint-Jean de Saumur (2). Les trois voûtes du milieu du transept et de la nef ressemblaient à celle du chœur, à part une très légère modification, comme

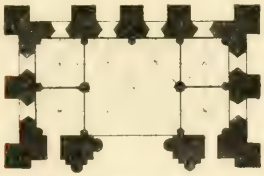


Fig. 14. — Plan du chœur de l'église d'Asnières

il est aisé de s'en rendre compte en comparant leurs lignes dans le plan de projection. Le transept dans son ensemble était l'image, presque trait pour trait, du chœur d'Asnières. » (Fig. 14.)

De son côté M. J. Berthelé s'exprime ainsi : « La substitution des voûtes domicales à quatre voûtains aux voûtes domicales simplement à huit nervures, pour la partie centrale, et le fait de placer les supports non plus au point de départ des doubleaux et des formerets, mais là où se trouvait primitivement la clef des formerets, — en second lieu l'addition de petites voûtes latérales, complètes, juxtaposées aux voûtains d'angle, telle est la double originalité du chœur d'Asnières et du transept de Toussaint comparativement au chœur de Saint-Serge. »

Le merveilleux chœur, si élancé, de Saint-Serge (fig. 16), élevé vers 1120 selon M. Berthelé, diffère notablement, nous l'avons dit, de celui de Toussaint. Il offre trois nefs; l'architecte a rompu avec l'usage d'une nef unique existant avant lui dans l'architecture Plantagenet. Il imite les nefs de l'hôpital Saint-Jean, mais en introduisant le nouveau procédé que nous venons d'expliquer, de voûtes d'angle et de doubles formerets.

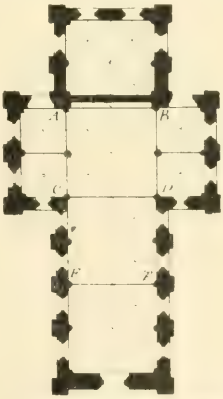


Fig. 15. — Plan restitué de l'église de Toussaint à Angers.

Une double rangée de colonnes, mesurant 40 modules, partage le vaisseau en trois séries de voûtes domicales à double croisée. La dernière de chaque série appartient au type Plantagenet et comporte contre le chevet et les murs latéraux une série de demi-croisées d'ogives, comme le montre la figure, que nous empruntons également à M. Bossebœuf. Dans son ensemble c'est une merveille.

La noble église de *Saint-Martin*, tristement abandonnée, offre une croisée de transept très remarquable, avec ses piliers en grand appareil de pierre, alternant avec de triples assises de briques, qui portent des arcs dont les claveaux sont séparés par des briques; elle est couverte d'une coupole hémisphérique. Un croisillon est couvert par un berceau en bois de la dernière époque gothique, qui a gardé son décor polychrome.

1. V. Bossebœuf, *L'architecture [illegible]*, Angers, [illegible], 1897.

2. C'est-à-dire pareille à celle que nous avons expliquée en notre figure, à cette réserve près, que du côté D, il n'y a qu'un grand voûtain correspondant au quart du carré total de la travée.

Le vaisseau est couvert de curieuses voûtes à 8 nervures, offrant cette anomalie, qu'une colonnette soutient la clef des formerets.

Nous terminons notre journée par la cathédrale d'Angers. M. de Farcy nous refait l'histoire de ses curieuses transformations et nous montre, plans en mains, quelle était la disposition du large porche qui la précédait. L'église Saint-Maurice se montre à nous en grande toilette, c'est-à-dire, toute garnie de superbes tapisseries appendues à ses galeries. Nous avons sous les yeux le type majestueux du large vaisseau angevin, avec ses grandes voûtes bandées sur une portée unique de 15 mètres. Elle offre encore en ses verrières comme un reflet de la brillante vitrerie de Chartres et du Mans ; son trésor est

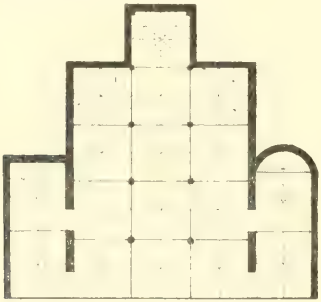


Fig. 16. Plan du chœur de l'église de Saint-Serge à Angers.

rempli d'orfévreries et de broderies anciennes et modernes intéressantes, notamment le grand ostensoir fait à Paris, ainsi que la chape, la crosse et la mitre offertes à Mgr Freppel à l'occasion de son jubilé. Enfin, le palais de l'évêché nous présente son architecture romane passablement restaurée, et ses collections archéologiques d'une grande valeur.

Nous rentrons, las de voir de belles et curieuses choses, et nous résumons nos impressions en séance du soir, en écoutant une savante dissertation de M. de Farcy sur les influences diverses qui distinguent l'art local, surtout en matière de broderie, et une causerie pleine d'érudition que le chanoine Delvigne improvise au sujet des colombes eucharistiques. — Un repas plein d'entrain couronne cette journée.

En nous rendant à Tours nous visitons la très curieuse église de Cunault, qui présente une si belle collection de voûtes diverses. Le chœur est voûté en berceau avec doubleaux, ainsi que 5 travées de la grande nef; les berceaux sont entamés par de courtes pénétrations au droit des grandes arcades; les trois dernières travées vers l'Ouest ont des voûtes barlongues à 8 nervures séparées par de larges doubleaux. Le bas-côté de la nef offre des voûtes angevines, hormis la travée sous la tour, que couvre une coupole sphérique sur trompes, les bras du transept et le collatéral du chœur sont voûtés d'arêtes simples; à ce dernier s'adossent 3 chapelles en hémicycle. Cette église devrait être relevée avec soin. Ses 200 chapiteaux sont ornés de riches sculptures. Le portail Nord semble occuper l'emplacement de l'arc triomphal des églises antérieures dont la tour actuelle aurait couvert la croisée.

L. Cloquet.

(A suivre.)

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 21 avril 1899.* — M. Müntz communique un mémoire de M. Maxe-Werly, conservateur du Musée de Bar-le-Duc, sur Francesco de Laurana, sculpteur et médailleur italien, un des artistes attitrés du roi René. M. Müntz rappelle tout d'abord une remarque faite, il y a dix ans, par l'abbé Requin : c'est que Laurana, que l'on croyait avoir disparu vers 1490, vivait encore en 1499. A ce moment, pour payer ses dettes, il vendit plusieurs immeubles qu'il possédait à Marseille. Cette découverte vient appuyer la conjecture de M. Maxe-Werly, qui attribue à Laurana l'exécution du tombeau de la duchesse Yolande d'Anjou, fille du roi René, et de son époux, le duc Ferry de Vaudémont, dans l'église de Joinville (Haute-Marne). On sait en effet, qu'en 1495, maître Laurent, le fondeur, demeurant alors à Nancy, travaillait au tombeau en question. On peut sans témérité proposer d'identifier ce Laurent au célèbre artiste italien, le protagoniste de la Renaissance dans notre pays.

Ce tombeau a été détruit en 1792; mais une série de descriptions anciennes, ainsi que quelques planches malheureusement défectueuses, ont permis de le reconstituer. Il se composait d'un soubassement orné de colonnettes entre lesquelles se développaient les armoiries de Lorraine et d'Anjou, et de deux statues couchées, en cuivre jaune. Au chevet, un ange agenouillé sur une colonne torse, tenant un casque. D'après un dessin de 1504, le soubassement de marbre aurait été exécuté par Jacques Bichot, tailleur d'images. Enfin, M. Maxe-Werly pense que la participation de Laurana se borne aux deux statues; ce qui expliquerait pourquoi ce tombeau n'est pas entièrement conçu dans le style de la Renaissance, ainsi que l'est celui du comte du

Maine, dans la cathédrale du Mans, œuvre indiscutable de Laurana.

Société d'études de la province de Cambrai. — Il vient de se fonder à Lille une *Société d'études* approuvée par arrêté de M. le Préfet du Nord en date du 29 avril. Cette Société a pour but unique la recherche, la mise en œuvre et la publication de tous les documents intéressant l'histoire de la Province de Cambrai; nous comprenons sous ce titre les départements du Nord et du Pas-de-Calais, Flandre, Artois, Hainaut, Cambrésis, et la partie autrefois française du Midi de la Belgique.

Un certain nombre de travaux sérieux concernant l'histoire de cette région n'ont pu, jusqu'ici, être menés à bonne fin, à cause de l'isolement de leurs auteurs ou de leur éloignement des bibliothèques et des grands dépôts d'archives. La Société se propose, par son Bulletin périodique, de créer un lien, un organe de communication permanent entre tous ceux qui se livrent à l'étude de l'histoire locale ou régionale. Ce Bulletin fera connaître, les uns aux autres, ceux qui travaillent tels ou tels sujets analogues, parfois aussi ceux qui dirigent leurs recherches dans la même voie et sur le même objet; il fera naître ainsi d'utiles collaborations, ou évitera aux travailleurs une perte de temps et d'infructueuses recherches.

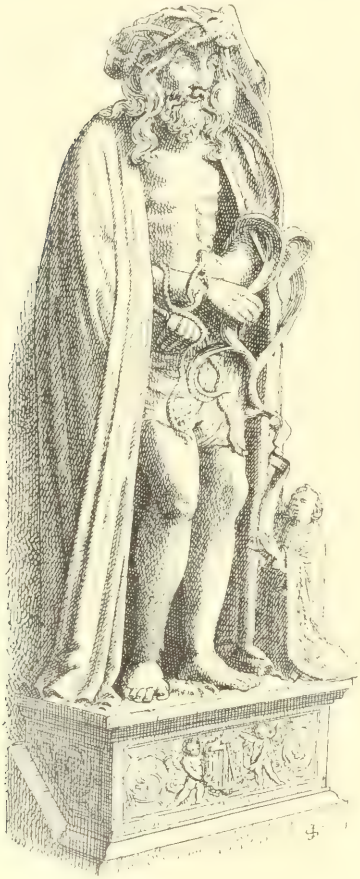
Académie des Beaux-Arts. — Dans sa séance du 5 août 1899, l'Académie des Beaux-Arts — Institut de France — a partagé ainsi qu'il suit le prix Bordin : 1500 fr. à M. André Berard et Alfred Berthier, de Paris ; 1000 fr. à M. Henri Chabeuf, président de la Commission départementale des Antiquités de la Côte d'Or, vice-président de l'Académie de Dijon; 500 fr. à M. George, architecte à Lyon. Le sujet mis au concours était celui-ci : *Des rapports entre l'architecture et l'archéologie et des avantages et des inconvénients qui peuvent résulter pour les arts, notamment pour l'architecture, de l'étude de cette science* (1). On n'apprendra à aucun de nos lecteurs que M. Henri Chabeuf est un des plus zélés collaborateurs de la *Revue de l'Art chrétien.*

1. Nous ne sommes pas absolument certain de donner le texte même de la question mise au concours, mais tel en est le sens.

Bibliographie.

ECCE HOMO DE LA CATHÉDRALE DE MEAUX, par le chanoine Jouy ; Meaux, 1899, in-8° de 5 pag., avec 3 vignettes.

Cette statue, autrefois coloriée, date du XVIe siècle. Sur le socle sont figurées, dans un écusson, les armoiries de la Passion. Les vignettes représentent la statue, la tête et le donateur agenouillé, vêtu d'un surplis et l'aumusse au bras.



Ecce Homo, cathédrale de Meaux, XVIe siècle.

X. B. DE M.

S. ANTOINE LE GRAND ET SA STATUE, A OCQUERRE (Seine et Marne), par le ch. Jouy ; Meaux, 1899, in-8° de 4 pag., avec une vignette et une phototypie.

La statue, d'une exécution peu commune, remonte au XVe siècle. L'auteur la décrit avec beaucoup de précision et insiste sur la signification des attributs, qui ici sont au complet.

Saint Antoine le Grand à Ocquerre (1).

X. B. DE M.

NOTICE SUR M. L'ABBÉ CHARLES CERF, chanoine de l'Église métropolitaine de Reims,

1. Nous devons les deux gravures de cette page à l'obligeance de M. le chanoine Jouy.

membre de l'Académie nationale de Reims, 1824-1898, par l'abbé Al. HANNESSE, chanoine honoraire, secrétaire de l'archevêché. Reims, Monce, 1899, in-8° de 53 pag., avec 2 portraits.

Cette notice consacre la vie sacerdotale et littéraire du chanoine Cerf, que connaissent les lecteurs de la *Revue*, car plusieurs fois j'ai eu occasion, ici même, d'annoncer et louer ses nombreux travaux d'archéologie locale. La liste en est donnée à la fin de la brochure et va de 1861 à 1898; elle comprend 48 nos pour les « ouvrages et opuscules », sans compter les articles de revues qui n'ont pas tous été tirés à part.

Qu'on me permette deux observations à propos du titre, pour faire voir combien peu en France nous sommes pénétrés du vrai style ecclésiastique, par suite d'une laïcisation à outrance contre laquelle nous ne cherchons même pas à réagir.

Les armes du chanoine étaient *parlantes*, c'est-à-dire qu'elles se rapportaient au nom : on y voit donc un cerf se dirigeant vers une source tombant en cascade d'un rocher, pendant une nuit étoilée. Devise : *Desiderat*, qui se réfère à ce texte de David : « Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum, ita desiderat anima mea ad te, Deus » (*Psalm.* XLI).

L'idée est heureuse, mais il y manque la forme héraldique. De plus, au lieu du cartouche sur lequel s'appuie l'écusson ovale, n'était-il pas préférable de le sommer du chapeau canonial, *de sable à deux rangs de houppes ?*

Pas de chapeau, pas de titre. On dit *M. l'Abbé* tout court, comme s'il était question du premier venu. La tradition française la plus respectable, mais jetée au panier de l'égalité, exigerait *Messire*, au lieu de *Monsieur*. Passe encore, mais qualifier *abbé* un *chanoine*, qui a droit à *Très Révérend*, c'est montrer le bout de l'oreille ! Ignore-t-on ou méprise-t-on ? Peut-être l'un et l'autre. La politesse ne s'en va pas, elle a disparu.

X. B. DE M.

ROULEAUX D'EXULTET, par P. LATIL, religieux bénédictin du Mont-Cassin, 1899.

LES *rouleaux d'Exultet* forment parmi les manuscrits liturgiques du moyen âge un groupe spécial et très intéressant; ils appartiennent pour la plus grande partie aux XIe et XIIe siècles et à l'Italie méridionale. D'Agincourt, qui possédait un de ces précieux parchemins, leur a consacré une part importante dans son ouvrage et de nos jours les archéologues les recherchent avidement. — Le Père Latil, religieux du Mont-Cassin, en a non seulement fait la recherche, mais il en a trouvé un grand nombre et publie en ce moment huit *rouleaux* inédits; il les publie avec tout le soin et le luxe désirables, et nous ne saurions trop recommander aux amis de l'art chrétien une telle publication. — Le chant du Samedi-Saint, si suave, si poétique était par les images qu'on déroulait sous les yeux des fidèles mis à leur portée, et il nous plaira à nous-mêmes encore mieux dans le cadre d'enluminures que reproduit le savant religieux du Mont-Cassin.

G. ROHAULT DE FLEURY.

L'ART GOTHIQUE ET LA RENAISSANCE EN CHYPRE, par M. C. ENLART. Paris, Leroux, 2 vol. in-8°; XXXII-756 pages, avec 34 pl. et 421 fig.

NOS lecteurs ont eu la primeur des études de M. C. Enlart sur l'architecture médiévale dans l'île de Chypre. Ils ont pu apprécier, par un important fragment, la valeur de cet ouvrage, qui atteste d'une manière glorieuse pour le moyen âge français l'expansion lointaine de son style. Nous aimons à reproduire l'article qu'a consacré à son œuvre, dans la *Chronique d'Art*, M. J. Marquet de Vasselot.

Dans un cours professé à la Bibliothèque Nationale, et publié en 1857, M. Beulé se demandait si vraiment la France avait jamais eu un style architectural qui lui fût propre, et déclarait qu'il était « inquiet » quand il entendait « proclamer que l'architecture gothique est notre architecture nationale ». Le style gothique, disait-il, « est le style d'une époque et non pas d'un pays. » — Ce qui ne l'empêchait point, d'ailleurs, de vouloir en trouver l'origine dans les contrées septentrionales :

« L'accumulation des formes, la confusion des traditions les plus étrangères les unes aux autres, de l'art grec avec l'art du Nord, de l'art romain avec l'art oriental, l'absence de proportions, de mesure, de clarté, le goût de l'ornement avec une nudité triste, l'instinct à la place de la science, la fantaisie à la place de la raison, un système logique en apparence, une série d'inconséquences en réalité, la poursuite de l'idée et l'oubli de la forme, des monuments qui commencent avec emphase et qui ne savent point finir, une poésie vague que ne comporte point la matière et une exécution défectueuse qui vise surtout à l'effet; enfin, à côté d'une patience laborieuse, une étrange naïveté dont je subis souvent le charme : partout je reconnais le génie du Nord, le génie germanique... »

Si une pareille opinion (qui tenait à des causes très diverses) devait déjà, en 1857, sembler un peu arriérée à beaucoup de bons esprits, elle nous paraît, aujourd'hui, tout à fait étrange. Dans les cathédrales de Paris, d'Amiens, de Chartres ou de Reims, nous ne sommes pas choqués par « l'absence de proportions », et nous ne voyons point l'œuvre de « l'instinct à la place de la science ». De plus, nous ne croyons plus que ces monuments aient été élevés chez nous sous l'influence de l'art germanique. Car, non seulement il est établi, aujourd'hui, que l'art gothique est né dans l'Ile-de-France, mais encore il se confirme peu à peu que c'est à la France que les autres peuples ont emprunté ce style, et que par conséquent notre pays a été pendant deux ou trois siècles du moyen âge, l'éducateur artistique de l'Europe.

La démonstration définitive de ce fait, si important pour l'histoire de la civilisation, est due en partie à M. Enlart : tous nos lecteurs connaissent ses travaux sur « Les Origines françaises de l'architecture gothique en Italie », et sur divers monuments gothiques d'Espagne et de Grèce. L'ouvrage considérable qu'il nous donne aujourd'hui est la suite naturelle de ceux que nous venons de citer. Nous y voyons comment l'architecture française a été implantée et s'est développée en Chypre. Cette implantation, qui avait déjà été signalée, s'explique aisément par l'histoire de l'île : le royaume de Chypre, qui a duré pendant quatre siècles (de 1196 à 1571), n'a été autre chose, en effet, qu'une colonie française, où l'assimilation avec la métropole fut complète : si les *Assises de Jérusalem*, recueil des lois du royaume de Chypre, font partie intégrante de notre ancien droit national, les cathédrales de Nicosie et de Famagouste ont leur place indiquée dans une histoire de l'architecture française.

Le livre de M. Enlart, qui commence par une histoire abrégée du royaume de Chypre, est divisé en deux grandes parties : d'abord l'architecture religieuse, puis l'architecture civile et militaire. Dans chacune d'elles, les monuments sont étudiés suivant l'ordre géographique des districts.

D'une façon générale, les monuments chypriotes dérivent de prototypes français; mais leurs auteurs ne se sont pas inspirés des mêmes modèles : ils ont imité tour à tour l'école de l'Ile-de-France, celle de la Champagne, et celle du Languedoc et de la Provence. La première semble n'avoir eu d'action directe que sur la cathédrale de Nicosie, dont le fondateur était d'ailleurs le frère d'un chanoine de Notre-Dame de Paris. La seconde, certainement moins originale, a eu hors de son territoire une influence considérable, qui se retrouve en Espagne, en Allemagne, en Grèce et aussi en Chypre. L'influence des monuments champenois est évidente à Nicosie, à Famagouste, à Lapaïs, à Dali, à Morphou, à Paphos, à Acheropiitou. Enfin, l'imitation de l'art du Midi de la France est sensible à Afenduka, Sykha, Kanakaria, Stazousa, Nicosie, Famagouste, Paphos, Lapaïs, Trimithi, Chiti, Saint-Sozomène.

Comparée à celle de la France, l'influence des autres pays semble assez secondaire en Chypre; il faut pourtant mentionner celle de la Catalogne. Quant à celle de l'Italie, facilement expliquée par l'occupation vénitienne, elle ne devient considérable qu'à l'époque de la Renaissance.

Nous ne pouvons songer à citer ici tous les édifices importants signalés par M. Enlart; mais il en est deux qui méritent une mention particulière : la cathédrale de Nicosie et celle de Famagouste. La première, commencée en 1209, consacrée solennellement en 1326, a une unité et une simplicité pleines de grandeur, bien que ses différentes parties remontent à des dates assez différentes. La seconde, commencée vers 1300, et achevée probablement vers 1350, offre pour nous cet intérêt d'être une imitation de celle de Reims; si elle n'a pas la richesse de son modèle champenois, elle est remarquable par « la pureté du style, l'entente exquise des proportions, la franchise et la perfection de la construction, la parfaite convenance et l'excellente exécution des ornements ». Et M. Enlart n'a pas craint d'ajouter qu' « aucun monument français du XIVe siècle n'offre à la fois l'importance et l'unité de la cathédrale de Famagouste ».

Si les monuments d'architecture anciens sont nombreux en Chypre, il n'en est pas de même des peintures, des sculptures et des objets d'art, dont la disparition presque totale est aisément expliquée par trois siècles d'occupation musulmane.

En ce qui concerne les fresques du XIVe et du XVe siècle, dont on voit des vestiges à Famagouste, à Nicosie, à Lapaïs, à Pyrga, à Pelendria, il convient de remarquer que presque toutes sont de style giottesque et doivent avoir été exécutées par des artistes italiens. Ce mélange d'architecture française et de peintures italiennes, au XIVe siècle, rappelle celui que l'on constate dans certains monuments du Midi de la France; et c'est peut-être une des conséquences des rapports qu'eut avec Chypre la cour papale d'Avignon.

Les sculptures ont presque toutes disparu, et ce qui en subsiste n'a pas une grande valeur d'art. L'une des plus intéressantes est certainement un petit bas-relief du XIVe siècle, provenant d'un sarcophage et représentant un prince de la maison de Chypre, que M. Enlart a trouvé à Nicosie, et qu'il a donné récemment au Musée du Louvre.

Quant aux objets d'art, leur nombre est également très restreint. En dehors des boiseries dorées, de style vénitien, dont il subsiste des échantillons assez nombreux, on ne peut guère signaler que des pièces isolées, comme les deux candélabres en fer, du XIVe siècle, de la cathédrale de Famagouste, les plats en dinanderie de Lapaïs et du monastère de Sainte-Barbe, la herse en dinanderie de Pelendria, les pentures de la cathédrale de Nicosie. Et cependant les arts mineurs ont été, on le sait, très florissants dans l'île; une des meilleures preuves que l'on en puisse donner, est le grand nombre de poteries chypriotes des XIVe, XVe et XVIe siècles, qui sont parvenues jusqu'à nous; ces pièces, ornées d'un décor gravé sur engobe et vernissées, d'une exécution assez sommaire, sont curieuses par le mélange de motifs gothiques et de motifs orientaux qu'elles présentent. Ce mélange, d'ailleurs, ne se trouve pas seulement sur les objets fabriqués par les chrétiens, mais aussi sur ceux qui sortent des ateliers musulmans. Un des exemples les plus curieux qu'on en puisse citer est le grand bassin en cuivre gravé et incrusté d'argent, exécuté pour Hugues IV, roi de Chypre (1324-1361). Cette belle pièce, qui appartient à M. Henri-René d'Allemagne, a été étudiée par lui dans un article imprimé à la fin du livre de M. Enlart; elle porte une inscription française, en capitales gothiques.

L'ouvrage de M. Enlart prouve, une fois de plus, combien grande a été, au moyen âge, l'influence de l'art gothique français. A Chypre, d'ailleurs, l'imitation de notre art national n'est pas banale et servile, mais au contraire « souple, raisonnée, parfaitement adaptée à la différence de climat et de ressources matérielles ». Le style gothique de Chypre « est un style de première main »; il peut être considéré « comme une variété complétant le tableau des écoles françaises : c'est notre art national colonial ».

Jean-J. MARQUET DE VASSELOT.

SAINTE-CLOTILDE DE REIMS, monument du centenaire (1496-1896), par A. GOSSET, architecte. — In-4° et 5 pl. en phototypie.— Reims, Michaud, 1899.

NOS lecteurs connaissent M. Gosset, l'architecte rémois, dont les aptitudes embrassent à la fois la théorie et la pratique et des sujets aussi divers que les théâtres et les temples. La *Revue de l'Art chrétien* a parlé notamment de sa monographie de la cathédrale de Reims, et de ses études sur les coupoles d'Orient et d'Occident, qui lui ont fait une noto-

riété [1]. Sa prédilection pour ce dernier sujet d'études va de pair chez notre confrère avec une préférence pour le type byzantin des églises chrétiennes, non seulement dans les œuvres du passé mais encore dans les applications nouvelles. Une occasion rare s'est présentée à cet artiste convaincu de faire passer son idéal dans l'ordre des faits, à l'occasion de l'élévation de l'église votive de Sainte-Clotilde et grâce à la faveur de S. É. le cardinal Langénieux. Il a voulu faire faire à l'architecture un pas en avant et produire une application nouvelle et toute moderne d'une formule monumentale, qui n'avait pas encore, selon lui, engendré ses dernières conséquences, et produit ses plus beaux résultats, même dans les grandes mosquées ottomanes. Appelant à son secours les ressources de la charpenterie d'acier, il a élevé à 50 mètres de hauteur une voûte sphérique à pendentifs, épaulée de quatre hémicycles, constituant le type complet d'un système ecclésiastique qui n'a jamais reçu, du moins dans les temples chrétiens, une application intégrale et typique ; nous le félicitons d'abord d'avoir eu cette bonne fortune, si rare pour nous architectes, de réaliser ainsi le rêve de son esprit, ensuite de l'avoir fait avec un art raisonné.

La monographie qu'il donne de son œuvre est d'ailleurs un plaidoyer pour son système. Il est à peine nécessaire d'ajouter, qu'ici nous nous séparons de lui. Il nous sera permis d'indiquer combien sa thèse nous paraît faible.

Il l'appuie d'abord de cet argument, que les siècles écoulés ont épuisé la formule de la basilique latine, laquelle a parcouru les trois phases de sa vie : formation, splendeur et décadence. Il admet ainsi implicitement cette idée, très fausse, pensons-nous, que la forme d'église parfaite est, non point celle qui convient le plus rigoureusement aux vœux de la liturgie et aux convenances du temps et du lieu, mais celle « qui n'a pas encore donné tout ce que peut engendrer l'évolution de ses formes ».

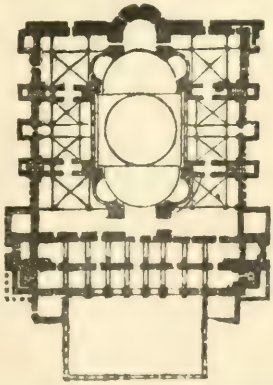
Le second argument est plus satisfaisant et certainement respectable : le type à coupole, à effet, convergeant en hauteur au-dessus de l'autel central, produit un grand effet religieux. C'est ce motif qui l'a fait adopter pour l'église du Sacré-Cœur de Montmartre. Il n'en est pas moins vrai que le type basilical, développé dans la cathédrale française, est resté bien supérieur au point de vue des convenances liturgiques, des traditions occidentales et de l'expression esthétique.

M. Gosset dit encore en faveur de son type : « Cette forme d'église est aussi traditionnelle que l'autre dans l'histoire de la religion. » — Oui, mais en Orient et nous sommes en France.

Les papes « souverains juges de la liturgie » l'ont sanctionnée en l'adoptant pour... Saint-Pierre de Rome. — M. Gosset ne pourrait soutenir sérieusement ce qu'il insinue ici, à savoir que les papes aient cédé à des considérations liturgiques plutôt qu'à l'entraînement du style régnant, en élevant la basilique vaticane qu'un historien de la Renaissance en France, Léon Palustre, avec beaucoup d'autres, considérait comme une œuvre ratée.

Nous ne croyons pas devoir nous mettre en frais de syllogisme pour repousser cet autre argument, que N.-S. Jésus-Christ a indiqué lui-même sa préférence pour le type d'église à coupoles... lorsque dans son sermon de la montagne, il a groupé la foule de ses disciples autour du plateau qu'il dominait lui-même.

M. Gosset invoque le Saint-Sépulcre de Jérusalem, le Baptistère de Sainte-Constance, le Panthéon d'Agrippa. Mais précisément la forme voulue par les tombeaux, les baptistères et les laconicon n'est pas celle qui réalise l'idéal d'un grand temple chrétien, et l'auteur aurait dû être frappé de cette circonstance si curieuse, que les architectes de Sainte-Sophie de Constantinople ont répudié eux-mêmes la forme de la croix grecque et allongé leur temple dans le sens basilical au prix d'une profonde altération du type dont il s'agit, et d'une disposition des nefs latérales qui a été fatale à la beauté de la grande œuvre de Justinien (voir la figure ci-dessous).



Plan de l'église Sainte-Sophie à Constantinople.

1. V. Les conférences de M. Gosset sur les *Coupoles d'Orient et d'Occident* données au Congrès international des architectes de 1890, à la Soc. des Architectes de la Marne, à la Soc. archéologique de Bruxelles, etc. — Reims, chez Matot-Braine, 1891.

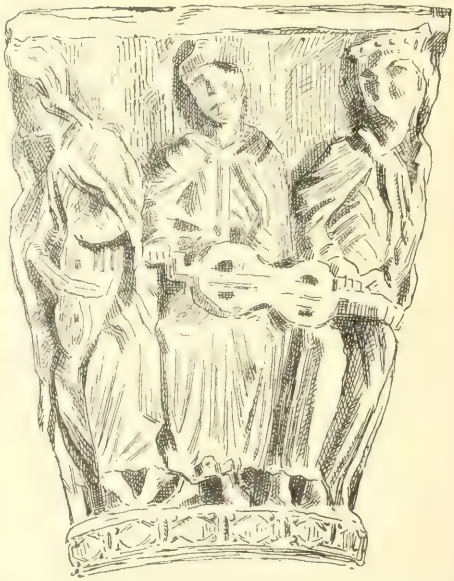
En ce qui concerne la structure de l'édifice nouveau, nous sommes loin de cette harmonieuse logique, qui doit faire le fond de l'art monumental nouveau guidé par la science. Les formes d'ensemble et en quelque sorte enveloppantes de Sainte-Clotilde sont essentiellement et foncièrement celles de la voûte, et elles sont réalisées par une superstructure métallique qui n'a absolument rien de commun avec la technique des maçons. L'économie générale de l'œuvre est donc irrationnelle au premier chef. En outre, le grand modèle de la coupole externe qui gouverne toute la conception constitue une forme de structure fictive, un colossal et mensonger décor, comme à Venise et aux Invalides de Paris. Grâce aux peintures murales que M. Gosset compte pouvoir exécuter, ce que nous lui souhaitons de tout cœur, l'intérieur de ce curieux vaisseau pourra revêtir un aspect vraiment prestigieux. Mais nous ne pouvons y voir ni une heureuse innovation quant au plan, ni, quant à la structure, un nouveau pas vers la perfection dans l'évolution de la voûte à pendentifs ; car de voûtes, il n'y en a plus.

L. C.

MONOGRAPHIE DE L'ÉGLISE ET DE L'ABBAYE ST-GEORGES DE BOSCHERVILLE, par A. Besnard, beau vol. in-4°, de 347 pag., 97 gravures dans le texte, 12 planches noires et coloriées hors texte. Prix : 20 fr. Paris, Lechevalier, 1899.

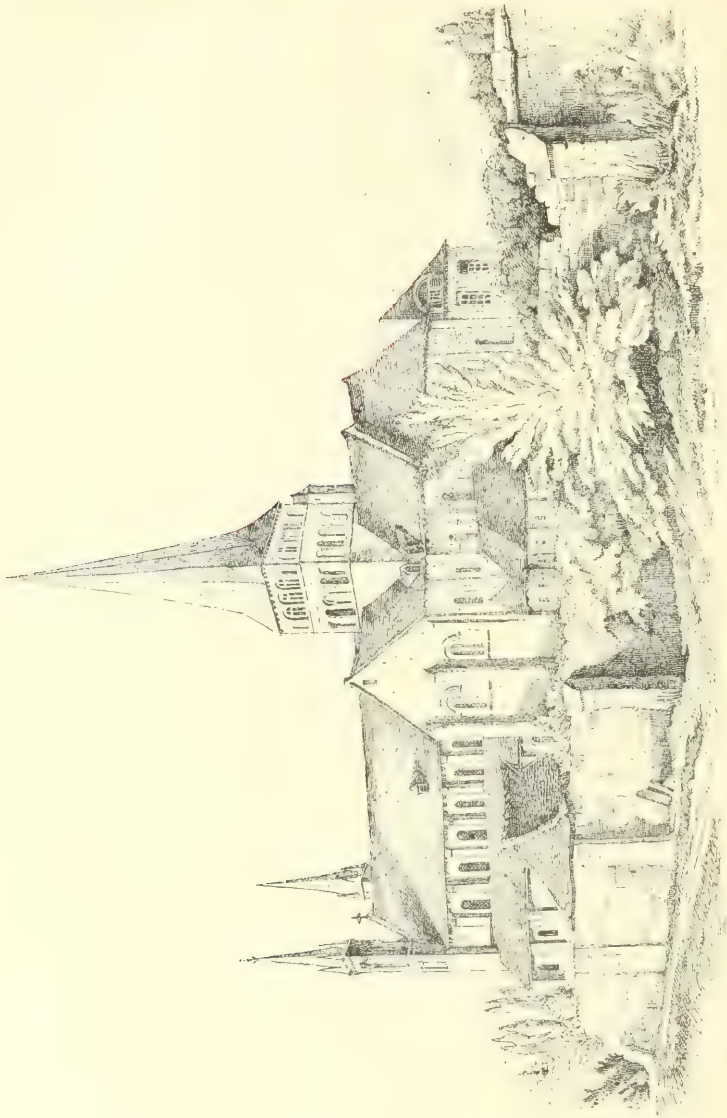
Ce beau livre nous fait connaître en détail, l'église romane de St-Georges de Boscherville et la salle capitulaire qui lui est annexée, salle qui, en elle-même, est un chef-d'œuvre de grâce et de goût. Ces édifices, intéressants par leur histoire comme par leurs rapports avec l'histoire générale de l'art, sont décrits avec talent par l'homme qui les a le plus étudiés et qui n'a négligé aucun des très intéressants problèmes qu'ils soulèvent.

L'église de Boscherville est la plus belle église romane de la Haute-Normandie. Son unité est telle, qu'elle a dû être bâtie d'un seul jet en 6 ou 7 ans, vers la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe; les opinions diffèrent. M. Besnard place sa construction entre 1075 et 1090, bien que l'on y rencontre des joints minces au lieu des joints épais usités au cours du XIe siècle, des moulures toriques aux archivoltes, des griffes aux bases, une grande élégance de détails, etc. Ce qui est caractéristique, c'est l'impossibilité, avouée par l'architecte, de voûter la nef où il avait laissé des arcs transversaux et des colonnes d'attente. Les voûtes actuelles sont du second quart du XIIIe siècle, à juger par le style des chapiteaux. Les clochers occidentaux furent



Les deux petites faces du chapiteau aux musiciens de Boscherville.

Les deux grandes faces du chapiteau aux musiciens de Boscherville



L'église de Boscherville (Haute-Normandie).

refaits vers la même époque; depuis, l'église de Saint-Georges est restée intacte, sauf quelques réfections de détail.

Cette église est mal orientée. Elle offre trois nefs de huit travées, un transept avec une absidiole à chaque croisillon au delà duquel se prolonge l'or-

donnance de nefs sur deux travées et une abside accostée d'absidioles au fond des bas-côtés du chœur. C'est le plan roman le plus commun en France: une grosse tour-lanterne couvre la croisée; deux minces tourelles flanquent le pignon occidental selon l'usage local. Les bas-côtés sont voûtés d'arêtes; la charpente de la nef centrale était primitivement apparente. Néanmoins sur l'avant-chœur, l'architecte a risqué des voûtes d'arêtes romanes barlongues. Les croisillons ont des tribunes, destinées aux expositions de reliques, selon l'habitude normande. Les voûtes du XIIIe siècle ont pu être bandées sans arcs-boutants; l'architecte normand, qui semble avoir prévu les voûtes de l'avenir, avait donné aux murs gouttérots une épaisseur suffisante.

L'extérieur offre la noble simplicité des façades romanes normandes. L'accent décoratif est porté sur les nombreuses voussures concentriques des porches, garnies de frettes crénelées, de dents de scie, etc. La tour centrale, avec sa flèche en charpente, est une des plus belles de Normandie.

A l'intérieur notons le cintre en fer à cheval à l'entrée de l'abside. Aux voûtes des nefs les doubleaux sont en tiers point. Les moulures toriques abondent, et en cela l'édifice est en avance sur son époque. Les modillons des corniches de Boscherville, que M. Besnard s'est plu à dessiner, sont remarquables de variété et de verve. Plus importante encore est la série de vignettes figurant les principaux chapiteaux; ils sont à nattes, à entrelacs simples ou perlés, à dessins géométriques, striés, à ornements flabelliformes; les plus abondants sont à feuillages ou historiés, tel le célèbre chapiteau du frappeur de monnaie.

La salle capitulaire est un joyau d'art de la transition. M. Besnard la date de 1200 environ.

Les salles capitulaires du moyen âge consistaient régulièrement en une pièce rectangulaire tournant son grand axe dans le sens perpendiculaire à l'église, et couverte de voûtes à six travées posées sur deux colonnes. Or, dans la province ecclésiastique de Rouen, l'axe étant parallèle à celui de l'église, les piliers sont supprimés; la salle prend l'allure d'une chapelle accolée à l'église. L'entrée est à trois baies majestueuses; une de porte, deux de fenêtre enrichies dans la profondeur du mur d'une riche multiplicité de lignes bien normande. Les arcades sont remplacées par des voûtes sixpartites à nervures et leur retombée pose sur trente colonnettes ingénieusement groupées, le tout couvert d'un abondant décor géométrique rehaussé de superbes chapiteaux, et au surplus ordonné avec un fier dédain de la symétrie.

Du cloître contemporain de la salle capitulaire, on garde quelques vestiges des riches chapiteaux, parmi lesquels figure le très célèbre chapiteau des musiciens faisant danser une jongleresse [1].

Nous laissons de côté les développements purement historiques que comporte cette monographie, faite par un maître, et qui est l'une des meilleures que l'on ait consacrées aux monuments de moyen âge.

L. Cloquet.

Périodiques.

L'AMI DES MONUMENTS ET DES ARTS, sous la direction de Ch. Normand, n° 72.

A noter une notice de M. A. Darcel sur les restaurations de N.-D. de Paris jusqu'à 1862. C'est le XVIIIe siècle qui entre tous s'est montré le plus impitoyable et N.-D. de Paris eut à s'en plaindre cruellement; il lui infligea notamment l'opération pratiquée par Soufflot sur sa grande porte centrale; un concours fut ouvert en 1845 pour la restauration.

Elle fut dirigée par Lassus jusqu'en 1857, puis par Viollet-le-Duc. Ce sont ces restaurations dont M. Darcel fait le brief historique.

M. Ch. Normand exhibe d'intéressants dessins de l'église disparue de Saint-Étienne-du-Mont provenant du cabinet de Rondelet.

L'Illustrazione italiana du 30 juillet 1899 a publié un intéressant article de M. Franc. Malaguzzi, *I restauri di Ravenna*, sur les travaux de restauration exécutés depuis 1897 dans les églises de Ravenne sous la direction de M. le docteur Corrado Ricci. Treize vignettes accompagnent cet article, onze similigravures d'après des photographies et deux clichés d'après les dessins de M. Pazzini. On remarquera surtout l'ancien autel majeur de Saint-Vital, table d'albâtre célèbre dans les annales du lieu et retrouvée par M. Ricci dans un autel de style baroque du XVIIe siècle, et trois remarquables sarcophages; celui de l'archevêque Théodore, un autre du cinquième siècle, présentant sur la face un curieux décor architectonique, un troisième enfin, du VIe siècle, tous trois dans l'église Saint-Apollinaire in Classe. Il est peu de revues illustrées qui fassent une aussi grande part aux choses de l'art que *l'Illustrazione italiana*.

H. Chabeuf.

1. Ayant visité ces jours l'église de Boscherville, nous y avons cherché en vain les célèbres chapiteaux historiés de la jongleresse et des musiciens : ils sont sans doute disposés dans un musée.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

* **Besnard** (A.). — Monographie de l'église et de l'abbaye St-Georges de Boscherville. — Beau vol. in-4°, de 347 pag., 97 gravures dans le texte, 12 planches noires et coloriées hors texte. Paris, Lechevalier, 1899. Prix : 20 fr.

Delaage (L'abbé A.). — La chapelle française dédiée a saint Louis dans la basilique de Lorette. — Paris, 1899.

De la Croix (Le R. P.). — Fouilles archéologiques de l'abbaye de St-Maur de Glanfeuil (Maine-et-Loire), en 1898-99, d'après des textes anciens. — 23 pp. in-4°, pl. et photo. Paris. A Picard.

Duchesne (L'abbé L.). — Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne. — 2e édition. Paris, 1898.

* **Enlart** (M. C.). — L'Art gothique et la Renaissance en Chypre. — 2 vol. in-8°; XXXII-756 pag., avec 34 pl. et 421 fig. Paris, Leroux.

Grébauval (Arnaud). — Au pays Casin (des Alpes au Vésuve.) — Paris, 1899.

* **Gosset** (A.). — Sainte-Clotilde de Reims, monument du centenaire (1496-1896). — In-4° et 5 pl. en phototypie. Reims, Michaud, 1899.

* **Hannesse** (L'abbé Al.). — Notice sur l'abbé Charles Cerf, chanoine de l'Église métropolitaine de Reims, membre de l'Académie nationale de Reims, 1824-1898. — In-8° de 53 pag., avec 2 portraits. Reims, Monce, 1899.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

* **Jouy** (Le chanoine). — Ecce Homo de la cathédrale de Meaux. — In-8° de 5 pages, avec 3 vignettes. Meaux, 1899.

* **Le même.** — S. Antoine le grand et sa statue, a Ocquerre (Seine et Marne). — In-8° de 4 pages, avec une vignette et une phototypie. Meaux, 1899.

Poinssot (Louis). — Note sur une statue de St Jean-Baptiste, découverte, en 1898, dans l'église de Rouvres. — 14 pp. gr. in-8°. Paris, Leroux, 1899.

* **Rouleaux d'Exultet.** — P. Latil, religieux bénédictin du Mont-Cassin, 1899.

Roman (Joseph). — Notre-Dame d'Embrun et San-Zeno de Vérone, dans *Bulletin de la Société d'étude des Hautes Alpes*, 1er trimestre 1899.

Shopfer (Jean). — Voyage idéal en Italie. — Paris, 1889.

Allemagne.

Stiehl (O.). — Der Backstein Romanischer Zeit besonders in Ober Italien und Nord Deutschland. — In-fol. 94 pp., 27 pl., 113 fig. Leipsig, 1898.

Angleterre.

Van Dijk. — Translated by Campbel Dogson. Londres, 1899.

Italie.

Carratelli (Don Paolo). — Un cimelio della cattedrale di Pienza, ossia il celebre piviale di Pio II. — Firenze, 1899.

Melani (A.). — Manuale di scultura italiana antica e moderna. — Milano, 1899.

Pesciolini (V.). — Feste centenarie in San Gimignano. — Sienna, 1899.

Belgique.

Pholien (F.). — La verrerie au pays de Liége. — Gr. in-8°, 200 pp. nomb. grav. Liége, Benard, rue Lambert le Bègue, 13.

Chronique. SOMMAIRE : CONGRÈS : Boulogne, Kiew, Gilde de St-Thomas et de St-Luc. — MONT ST-MICHEL. — RESTAURATIONS : cathédrale de Rouen ; église de Lobbes, de Flobecq, tour Saint-Jacques à Anvers, Chemin de Croix à Gand, etc. ; COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS DE BELGIQUE. — EXPOSITIONS : Exposition rétrospective de Bayeux, Exposition d'Art chrétien à Bruxelles. — NOUVELLES.

Congrès.

L'Archéologie au Congrès de Boulogne. — Une heureuse innovation a marqué le Congrès particulièrement réussi que l'*Association française pour l'avancement des sciences* a tenu cette année à Boulogne. Encouragée par l'essai fait au Congrès de Saint-Étienne où l'on eut la primeur du beau travail de MM. F. et N. Thiollier sur les monuments du département de la Loire, l'Association s'était adjoint une *Section d'archéologie et d'histoire* qui a donné du premier coup d'excellents résultats.

La présidence de cette section a été confiée à notre collaborateur M. Camille Enlart, membre résident de la Société des Antiquaires de France, avec, pour présidents d'honneur, deux membres de l'Institut, MM. Cagnat et Hamy, et pour secrétaires, deux érudits connus par leurs travaux sur l'histoire de Boulogne, M. Alph. Lefebvre et Henri Mols. Parmi les érudits qui ont honoré de leur adhésion la section du Congrès de Boulogne, citons encore M. le comte de Marsy, directeur de la *Société Française d'Archéologie* ; M. Edgar Mareuse, M. V. J. Vaillant, M. Arthur de Rosny, M. Balner, conservateur au South-Kensington Museum; M. Chavanon, archiviste du département; MM. G. Digard et L. Mirot, anciens membres de l'École de Rome ; MM. R. Richebé et Deslanders, archivistes paléographes, Mlle Marie Bengesco ; MM. Macqueron, Justin Deschamps de Pas, Lecesne, Barbier, le chanoine Joncquel, le comte G. de Lhomel, R. Rodière, délégués de diverses sociétés savantes. La presse parisienne était représentée par MM. Lardeur de la *Vérité* et H. Bourgery de l'*Estafette*.

Parmi les communications faites au Congrès, il faut signaler les études magistrales de M. B. Cagnat sur Carausius, Round sur Boulogne et l'Angleterre au XIIe siècle, Hamy sur le Boulogne romain, V. J. Vaillant sur une question de balistique du moyen âge ; la monographie du château de Douvres par M. Palmer, celle de l'église de Daunes par M. Rodière ; celle du temple d'Estrielles par M. A. Lefebvre ; les mémoires de M. Chavanon sur le port de Calais au XIVe s. et de M. Mirot sur le mariage d'Isabelle de France. Mgr X. Barbier de Montault avait adressé un inventaire inédit ; Mlle Bengesco a traité des boiseries du XVIIIe siècle au Boulonnais ; le comte de Lhomel a prouvé que les poteries dites de Sorrus doivent être attribuées à Montreuil et à des familles d'artistes dont il a restitué l'histoire ; M. C. Enlart a donné au Congrès la primeur de son rapport sur les fouilles très fructueuses entreprises par M. de Bayenghe sous sa direction dans les ruines de la cathédrale de Thérouanne.

Le Congrès a visité les monuments de Boulogne et des environs, de Montreuil et de Calais ; il a fait deux excursions à Douvres et à Cantorbery sur l'invitation gracieuse et cordiale de l'*Association britannique*, et une excursion finale de trois jours a mené les congressistes à Arras, Douai, Saint-Omer, Bergues et Dunkerque. Partout les Sociétés savantes et les municipalités leur ont fait le plus charmant accueil, et ils se sont séparés profondément satisfaits de ces dix journées si bien employées. La ville de Boulogne a offert à chacun des membres du Congrès deux magnifiques volumes illustrés contenant toute l'histoire et la description du Boulogne ancien et moderne rédigés par un groupe de spécialistes, tous compétents et appartenant tous au pays. On ne saurait assez louer l'accueil qu'elle a fait à ses hôtes savants et applaudir aux résultats du Congrès en général, de la section d'archéologie en particulier. Espérons que les sciences historiques continueront d'avoir leur place dans les Congrès de l'*Association française*.

Le Congrès russe d'Archéologie a tenu à Kiew sa 11e session. Les séances ont eu lieu à l'Université impériale Saint-Wladimir.

Ces assises scientifiques ont été solennellement ouvertes le 13 août par M. Véliaminof-Zornoff, curateur de l'Université, en présence d'un grand nombre d'archéologues; le baron de Baye, délégué de la Société nationale des antiquaires, représentait la France.

Le professeur Antovitch a réuni à l'Université de Kiew, dans les salons qui précèdent la salle du Congrès, une importante exposition d'antiquités locales.

Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. — Excursion en Anjou. — Nous rendons compte plus haut de l'excursion des archéologues et artistes chrétiens de Belgique dans le Maine, l'Anjou et

la Touraine. Nous trouvons dans la *Semaine religieuse* d'Angers une intéressante relation de leur passage à Angers, due à la plume de M. l'abbé Houdebine. Il raconte d'abord les journées du 7 et du 8 septembre, dont nous avons suffisamment parlé; nous complétons notre compte rendu en lui empruntant les lignes suivantes consacrées à la journée du 9.

Le 9 septembre, après avoir visité, sous la savante et aimable direction de M. le chanoine Urseau, les restes de la collégiale de Saint-Martin, les coîtres, la porte du réfectoire et la tour de la vieille abbaye de Saint-Aubin, MM. de la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Thomas disaient adieu à la ville des fleurs. A 10 heures, le train les conduisait à travers le val de la Loire, le long de cette digue qu'admirait déjà, en 1199, saint Hugues d'Avallon, évêque de Lincoln, avec son cortège de chanoines et de clercs. Des voitures les transportèrent ensuite à travers de jolis paysages, des Rosiers à Gennes et à Cunault. L'église prieurale, dédiée à Notre-Dame, fut admirée de tous. C'était, parmi nos amis, à qui dessinerait à la hâte les curiosités de l'édifice, les détails de son architecture, la châsse de saint Maxenseul, la tribune des expositions, le chasublier du XIVe siècle, les curieuses peintures. La vieille église est aujourd'hui bien délaissée, les pèlerins n'y viennent plus en foules adorer Dieu et prier Notre-Dame. Quelques instants consacrés à l'église de Trèves, au prieuré de Saint-Macé, aux ruines de Saint-Florent-le-Jeune, un voyage rapide à travers les rues de Saumur, et ce fut fini : il fallut se séparer. A 6 h. 1/2, les excursionnistes prenaient le train de Tours, la ville de saint Martin, le grand thaumaturge des Gaules.

Ils emportaient le souvenir d'un beau pays, où le passé a laissé des traces nombreuses d'un goût parfait pour les arts. L'Anjou, sous le régime des *Plantagenets* et des « *Fleurs de lys* », eut ses maîtres maçons, ses artistes de génie. Ils cherchèrent à résoudre, à leur façon, les grands problèmes qui faisaient le désespoir de leurs collègues sur les chantiers de l'Ile-de-France, de la Flandre, du Brabant et du Pays de Liége. Angers était un centre artistique des plus actifs; la Doutre, la Ville et la Cité voyaient s'élever, comme par enchantement, de merveilleux monuments, aujourd'hui encore notre orgueil et notre gloire. Le reste de la terre angevine imitait sa capitale. Abbayes et prieurés, barons et paysans, riches et pauvres apportaient aux bâtisseurs leur or et leurs bras.

Ces constructions qui, au temps jadis, surgissaient de notre sol comme sous la baguette d'une fée, prenaient les aspects les plus variés : elles répondaient, dans chacune de leurs parties, aux ressources de ceux qui les bâtissaient, à l'usage qu'on en voulait faire. Ainsi « *la grant salle* » de l'Evêché avait la forme d'un *tau*, comme il convenait aux nombreux invités qui s'y pressaient, les jours « *de festages* », autour de la table de l'Evêque [1]. La tour Saint-Aubin s'élevait grandiose et élégante, grâce aux ouvertures de ses clochetons, comme le symbole de la puissance d'une riche abbaye bénédictine. La salle Saint-Jean, avec ses annexes merveilleuses, c'était le palais consacré par la charité de nos pères à « *nos Seigneurs les Pauvres* » ; l'église de Cunault, riche de l'aumône des pèlerins, ouvrait ses larges nefs aux foules qui s'y pressaient, certains jours de l'année, autour de la statue de Notre-Dame. Le chœur de Saint-Serge, voilà le monument que l'on rêve encore pour les fils de saint Benoît occupés à chanter tous les jours la gloire de Dieu et à mettre au service du Créateur toutes les ressources des arts. Une petite église, comme celles de Trèves et de Saint-Macé, était une œuvre d'art aussi bien que la riche cathédrale, la splendide abbatiale. — La plus grande liberté existait pour les architectes, les peintres et les sculpteurs. Il n'y a pas en Anjou deux édifices du XIIe ou du XIIIe siècle qui se ressemblent, au point de vue du plan, de l'élévation, des profils, des sculptures et des peintures.

Nos amis de Belgique avaient vu bien des merveilles à Chartres et au Mans, ils trouvèrent encore, en Anjou, des monuments à admirer. C'est qu'autrefois, chaque province formait un monde original. On n'était point, comme aujourd'hui, à la remorque de Paris ; l'initiative privée était plus grande que maintenant, la vie provinciale était partout active, débordante : chaque province formait un petit monde dans le beau pays de France.

Nous aurions voulu garder plus longtemps parmi nous de si aimables visiteurs, jouir du charme de leur présence et de leurs conversations. Il nous restera du moins un agréable souvenir de leur présence. Nous nous rappellerons leur touchante piété. Plus d'une personne à Angers a dû s'étonner de voir, le 8 septembre, à la cathédrale et dans les chapelles de la ville, ces étrangers s'approcher de la Table sainte. Comme les grands artistes d'autrefois, frère Hugo d'Oignies, Fra Angelico, les membres de la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Thomas ont à cœur de prouver par leur vie que tout ce qu'ils sont ils le doivent à leur profonde et sincère piété. Pour eux, le maître de tous les actes, l'idéal de ceux qui veulent réaliser le beau, c'est Dieu. « *Connaître Dieu, disait un jour l'un d'eux, « M. le député Helleputte, c'est tout connaître, aimer Dieu, « c'est aimer tout ce qui est noble, tout ce qui est grand.* »

Nous garderons encore le souvenir de leur confraternité touchante. Trop souvent, chez nous, même parmi les catholiques, une certaine morgue sépare les hautes classes des masses populaires. Ainsi l'on ne fait point tout le bien qu'on voudrait. *L'union fait la force.* Fidèles à la devise de leur pays, les membres de la Gilde de Saint-Luc et de Saint-Thomas ne forment qu'une grande famille. Personnages de l'aristocratie, députés, sénateurs, riches industriels, prêtres, artisans, tous ont confiance les uns dans les autres ; la plus franche cordialité ne cesse d'exister dans tous leurs rapports.

Puissions-nous profiter de leurs exemples, pratiquer leurs vertus sociales et privées, aimer nos monuments comme ils aiment ceux de leur pays. Les richesses artistiques que nous ont léguées nos pères, que les étrangers nous envient, nous les gaspillons tous les jours. La tour Saint-Aubin s'en va en morceaux; les greniers Saint-Jean menacent ruine. Comme il serait à souhaiter que la municipalité angevine prît enfin en considération la situation de ces deux édifices ! Les monuments dans une cité tout comme les meubles dans un appartement sont un ornement, ils ont aussi leur utilité pratique. Il serait intéressant d'installer dans la tour Saint-Aubin, restaurée et dégagée, une belle horloge municipale avec carillon, comme en possèdent les villes de Flandre et d'Angleterre ou comme celui de Levallois-Perret. Quelle belle annexe pour le Musée archéologique que nos greniers Saint-Jean restaurés, au milieu d'un jardin public ! Nous laissons nos monuments anciens s'en aller en miettes, nous laissons la réalité pour aller aux chimères. Mettons de côté ce goût des choses exotiques, qui ne conviennent ni à notre climat, ni à notre génie national. Comme les étrangers le font chez eux, inspirons-nous, en Anjou, de ce qui est notre patrimoine artistique, de tous ces monuments, grands ou petits, qui ont donné à notre région tant de cachet et une si grande originalité !

T.-L. HOUDEBINE,
prêtre.

(Extrait de la *Semaine religieuse du diocèse d'Angers.*)

1. Nous avons publié une notice de M. de Farcy sur cette intéressante salle (année 1898, p. 202).

Le Mont Saint-Michel

Un correspondant, bien connu de nos lecteurs, qui signe André Arnoult au *Journal d'Art*, pousse un cri d'alarme « Le Mont Saint-Michel est menacé, le Mont Saint-Michel est atteint :

« Au point de vue artistique, la levée longue de 1,930 mètres, qui prolonge jusqu'au Mont la route de Pontorson, est déjà une chose très fâcheuse ; l'aspect d'isolement qu'offrait la sainte montagne surgissant de sa lagune grisâtre est irrémissiblement perdu. Toutefois, cette digue présente en soi certains avantages matériels qui permettent de plaider, non l'acquittement, à coup sûr, mais les circonstances atténuantes en faveur de MM. des ponts et chaussées. Tandis que dans la saison quelques centaines de voyageurs se succédaient au Saint-Michel, on les compte maintenant par milliers et leur nombre s'accroît chaque année. La facilité d'accès et de ravitaillement n'est pas un facteur négligeable ; néanmoins, ayant toujours eu cette idée que rien n'était plus respectable, plus utile que le beau, je regrette fort l'existence de la digue de 1880. Mais, comme on ne la détruira pas, n'en parlons plus.

« Seulement, le plus simple bon sens, le souci le plus élémentaire de la dignité et de la conservation des vieilles murailles, commandaient qu'on ne poussât pas la chaussée jusqu'au pied de celles-ci. Or, on l'a fait, et elle vient donner un coup de bélier dans la courtine d'enceinte, entre deux tours assez voisines pour induire MM. des ponts et chaussées en tentation d'y pratiquer une porte. Ici, j'espère bien que la Commission des monuments historiques mettra le holà ; mais quand il s'agit de faire quelque chose de laid et de commode, on est terriblement fort.

« On se demande, en effet, pourquoi la levée va butter ainsi contre les murailles si l'on n'a pas contre celles-ci des desseins ténébreux et jusqu'aujourd'hui inavoués. L'accès de la porte unique du bourg, est, pour les piétons, par une passerelle; pour les voitures, par une rampe détachée de la digue et conduisant à la grève ; celle-ci, il est vrai, accessible seulement à marée basse ; mais ce moment-là dure à peu près dix huit heures par jour. Eh bien! pourquoi ne pas couper la digue sur une longueur de 200 mètres avant les remparts, de manière à restituer au Mont cet isolement inséparable de sa beauté, qu'a détruit notre époque ? Ce serait un jeu pour nos ingénieurs d'imaginer un engin d'accès, dussent-ils ne rien inventer et nous donner une réédition du pont glissant de Saint-Malo.

« Mais l'urgent est de sauver les murs de granit qui, depuis des siècles, ont subi, inébranlés, les assauts des Anglais, et ceux plus formidables des terribles et rapides marées de la baie. La clameur d'alarme est universelle ; refoulé violemment par l'obstacle au lieu d'envelopper le Mont, le flot bat avec une force irrésistible les tours et les courtines. Aux grandes marées d'équinoxe, aux coups de vent du Nord en hiver, le spectacle doit être terrifiant et fort beau. Mais on ne joue pas impunément avec les puissances de la mer, et celles-ci feraient crouler à la longue les Pyramides. La coupure de la digue s'impose donc impérieusement, et j'ajoute qu'il n'est que temps.

« Par-dessus le marché, on médite de pousser un embranchement ferré de Pontorson au Mont ! Voyez-vous une gare avec ses organes et ses fumées se carrant au pied des remparts ? Et si, comme à Vitré, on avait l'idée triomphante de nous donner une gare moyen-âge, ce serait le comble.

« Et ce n'est pas tout, d'autres digues sont à l'étude pour joindre à l'Est et à l'Ouest le Saint-Michel à la terre ferme ; ainsi la mer n'arriverait plus au Mont qu'au Nord, du côté de la pente boisée que couronne cet entassement de logis, couvent, forteresse et palais, *la Merveille*, comme la nomme depuis plus de six cents ans l'admiration des hommes. Si ce projet dont plusieurs variantes sont à l'étude, est réalisé sous une forme quelconque, le XIXe siècle pourra se vanter d'avoir fait ou préparé l'amoindrissement irrévocable d'une des plus belles choses monumentales qui soient en Europe. Serons-nous donc toujours les premiers artistes du monde dans les petites choses et perdrons-nous notre vertu quand il s'agit des grandes ?

« Pourquoi ne pas laisser agir les forces lentes de la nature ? Jusqu'à l'an 709 après J.-C., le golfe était beaucoup plus rétréci qu'il ne l'est de nos jours. Jersey, Aurigny, les îles Chaussey s'unissaient à la terre du Cotentin ; les îlots des Minquiers formaient une masse compacte deux ou trois fois plus grande que Jersey ; de nombreux villages dont on sait les noms étaient répandus çà et là ; l'épaisse forêt de Scissy remplissait l'anse où s'élevaient, inhabités, le Saint-Michel et Tombelaine ; enfin une voie romaine partait de Rennes se dirigeant vers Granville à travers la grève. En mars de cette année 709, un tremblement de terre accompagné sans doute d'une terrible marée, donna aux côtes et aux îles la forme qu'elles présentent depuis près de douze siècles ; les villages, la forêt furent balayés par le flot et seul l'inébranlable granit du Saint-Michel demeura debout avec Tombelaine. Le 9 janvier 1755, des troncs d'arbres et des vestiges d'un village, Saint-Étienne-de-Paluel, furent retrouvés ensevelis : en 1892, à 3 m. 30 de profondeur, on mit pour un instant au jour sous ces boues épaisses et fertiles que l'on appelle noblement les sables du Mont Saint-Michel, un tronçon de la voie romaine qui était pavée en diorite. Eh bien, ce que la mer a conquis un jour, la terre, le véritable élément mobile dans la nature, le reprend ; la grève s'exhausse lentement; qu'on la laisse faire.

« Et si l'on a la très louable ambition de conquérir quelque part un nouveau domaine sur la mer, n'existe-t-il pas entre Montpellier et Perpignan des étangs pestilentiels, couvrant des milliers d'hectares et qui offrent un champ presque infini à l'art de l'ingénieur et de l'agriculteur ? »

Restaurations.

Rouen. — L'œuvre de la restauration du superbe portail de la cathédrale inauguré grâce à l'initiative du regretté cardinal Sourriaud, marche activement et peut-être trop activement s'il faut en croire M. B. Chartraine.

Pourquoi faut-il constater, une fois de plus, ainsi s'exprime ce dernier [1], que nos restaurateurs officiels, même les plus éminents, et Viollet-le-Duc à leur tête, ne bornent pas leur rôle à remettre en l'état où nous les ont légués nos grands ancêtres, les monuments confiés à leurs soins ? Ils n'ont pas le respect pieux de l'œuvre telle qu'elle est partie du passé, même dans ce qu'ils peuvent estimer ses erreurs. Leurs arrière-neveux leur rendront, espérons-le, la pareille avec d'autant plus d'entrain que nos matériaux actuels, atteints de nous ne savons quelle dégénérescence, n'ont ni la résistance ni la solidité des pierres de jadis.

1. *Journal des Art*, 1 août 1895.

Toujours est-il que nos architectes diocésains — dont nous n'entendons certes contester ni le mérite ni la science — paraissent « vouloir rétablir les édifices dans leur plan « primitif, tels qu'ils avaient été ou tels qu'ils auraient dû « être à l'origine, sans souci de respecter tout ce que les « siècles avaient ajouté peu à peu à une église, à une ab- « baye, à un château. Faire disparaître les anachronismes « et ramener un édifice à son unité première, nous semblent « une barbarie scientifique aussi redoutable que celle de « l'ignorance ».

L'œuvre « architecturale » ne doit-elle pas être l'objet d'une vénération égale à celle de l'œuvre « écrite » de nos grands auteurs? Viendrait-il jamais à la pensée d'un éditeur actuel de Rabelais ou de Corneille de modifier, au gré de son savoir actuel et de sa conception personnelle, quelque passage de *Gargantua* ou du *Cid*?

Le même critique déplore le délabrement et l'abandon de l'église Saint-Laurent, dont la destruction — probable, à la suite de son achat, il y a quelques années, par un notaire rouennais — causa si grand tapage.

« Que deviendra-t-elle? Pour éviter cette destruction — qui n'eût point été peut-être si complète, car l'acquéreur, homme de goût... autant que de ressources, eût dû, tout en l'appropriant à son usage, en respecter la tour et les parties essentielles — on eut recours à l'expropriation publique et l'heureux notaire récolta, si nous avons bonne mémoire, une cinquantaine de mille francs dans cette opération.

« Et depuis lors, la vieille église, ballottée, si l'on peut dire, entre l'État et la Ville, reste inutilisée — ce qui serait un médiocre mal — mais inentretenue — ce qui est déplorable ; c'est à qui, de ces deux « collectivités », se désintéressera de la question ; en attendant les ogives, les corniches, les gargouilles, les aiguilles de Saint-Laurent sèment sur le pavé municipal leurs larmes de pierre. Qui les réparera? l'État ou la Ville? Quelle énigme! La Ville ou l'État? Ne soyons pas trop injustes cependant. Il y a un an, celui-ci s'est décidé à refaire en belles ardoises neuves la toiture à peu près tout entière disparue. »

Lobbes. — Des équipes d'ouvriers sont actuellement occupés à la restauration complète de la vieille église paroissiale de Lobbes, dédiée à saint Ursmer. Ce travail, qui coûtera environ 80,000 francs, nécessitera le placement de quatre nouveaux autels et d'une nouvelle chaire de vérité, conçus dans le caractère architectural de l'église.

Celle-ci est un des monuments les plus importants du pays, tant au point de vue de son aspect architectonique qu'au point de vue historique ; elle fut bâtie en 1077 et constitue un spécimen remarquable du style roman primitif. L'église a une crypte précieusement conservée où se trouvent les sarcophages de saint Ursmer, de saint Ermin, de saint Hydulphe et de saint Abel, archevêque de Reims.

Jadis, l'église desservait la célèbre abbaye de Lobbes, fondée au VIIe siècle par saint Landelin, et qui devint, grâce à de riches donations, une des plus opulentes de la Belgique. Mais pendant les troubles politiques, l'abbaye fut détruite et pillée maintefois. Aujourd'hui, il ne reste plus que les vastes bâtiments de la ferme, le moulin et la brasserie, formant un quadrilatère imposant sur la rive gauche de la Sambre, en face de la gare.

ON est occupé à restaurer l'ancienne et belle église de Flobecq dans laquelle quatre vitraux en style du XVe siècle viennent d'être placés représentant : 1° la Ste Famille, 2° la Plaie du côté de Notre-Seigneur; 3° et 4° les quatre Évangélistes, surmontés dans les tympans par des anges volants, suivant les traditions des anciens. Les vitraux du chœur sont de Messieurs Comère et Capronnier, à Bruxelles.

D'IMPORTANTS travaux de restauration s'exécutent à la tour de Saint-Jacques à Anvers. Il y aurait lieu d'en profiter pour dégager l'édifice des masures qui y sont accolées et le défigurent L'intérieur est encore déshonoré par le badigeon ; ne le verrons-nous pas sauvé de cet opprobre?

ENCORE une croix triomphale à remettre en place ou du moins à restaurer, à Appelterre (Belgique). La croix elle-même n'existe plus, mais on conserve les statues de la Ste Vierge et de S. Jean. Puissions-nous les voir remonter à leur place d'honneur.

M. Bressers de Gand s'occupe actuellement de décorer de peintures murales la belle église de Dadizeele.

M. J. Osterrath a peint récemment de beaux vitraux dans l'église de Sluze, et l'on a orné l'Hôtel de Ville de Binche de vitraux de style exécutés par J. Casier de Gand.

L'église de Saint-Martin à Saint-Trond possède une très intéressante Vierge en bois (*Sedes sapientiae*), d'un caractère roman. On espère la voir restaurer et polychromer avec soin.

La Commission royale des monuments a tenu son assemblée générale annuelle lundi après-midi, dans la salle de Marbre du Palais des Académies à Bruxelles, sous la présidence de M. Charles Lagasse-de-Locht. M. le ministre de la justice, MM. les gouverneurs des provinces de Namur, de Liége, de la Flandre Orientale, du Limbourg et beaucoup d'archéologues des différentes provinces du pays, étaient présents.

M. A. Massaux, secrétaire, a donné lecture de son rapport sur les travaux de la *Commission royale des monuments*. Il a rendu hommage au gouvernement, qui vient d'acquérir les ruines historiques de Franchimont, et il a profité de cette circonstance pour recommander à l'État les superbes ruines d'Orval.

Les délégués des comités provinciaux ont rendu compte des travaux accomplis par ces divers comités durant le dernier exercice, et M. le baron de Montpellier, gouverneur de la province de Namur, a signalé à l'attention du gouvernement l'ancienne église de Walcourt.

M. V. Dumortier, architecte provincial du Brabant, a entretenu l'assemblée des progrès accomplis depuis quelques années dans la restauration des monuments. Il a recherché les moyens à employer pour continuer à suivre la même voie progressive, et, en terminant, il a préconisé l'intervention du pouvoir central dans le choix des architectes à qui l'on confie les restaurations.

On a fait remarquer à cet égard, que le Gouvernement est peu disposé à entrer dans cette voie; les règlements de la Commission royale lui interdisaient d'intervenir dans le choix des architectes: celui-ci devant être réservé aux Administrations dont dépendent les édifices à restaurer.

M. le baron Bethune a fait une communication très intéressante sur l'art du vitrail dont il a résumé l'histoire, rappelant les colorations qui caractérisent chaque époque et le caractère iconographique des vitraux en général. L'orateur a également parlé de la technique du peintre sur verre et il a donné de curieux détails sur la grisaille, le vitrail incolore et l'harmonie des couleurs et des émaux.

Quelques paroles ont encore été prononcées par M. H. Schuermans, et la séance a été levée à 5 heures.

Exposition.

Exposition de Bayeux. — Pour la première fois la *Société des sciences, arts et belles-lettres* de Bayeux a organisé cette année, avec ses seules ressources, dans l'ancien palais épiscopal, une exposition d'art contenant une partie rétrospective. C'est dans la salle, dite du Faune, qu'on a installé cette dernière.

Les vieilles dentelles de Bayeux y ont leur place naturelle. M. Callevats montre une bande du guipure duchesse très fine du XVIIIe siècle, destinée à un bonnet monté de dame du pays; à côté, c'est une manche d'aube en point de Venise du XVIIe siècle, avec entrelacs ajourés. MM. G. Villers et Lefébure, de Paris, ont envoyé de riches dentelles anciennes de Bayeux, ou en point de Venise et d'Angleterre.

Une vitrine contient de vieux fichus normands. M. G. Villers a envoyé une série de bijoux normands et des boutons en verroterie locale, en usage à la fin du XVIIIe siècle.

Parmi les peintures, on remarque le portrait du colonel Le Ménestrel des Granges et un portrait de femme attribués à de Troy.

Il convient aussi de mentionner un acte de mariage du 10 février 1568; jolie enluminure, ornée dans ses angles des figures des quatre évangélistes fort bien peints.

Citons un lot de tabatières décorées généralement de miniatures par Goubert, Hall, Robinet et autres, ainsi qu'un drageoir en or ciselé et émaillé de Louis XVI.

Parmi les meubles, il convient de signaler un cabinet italien Louis XIII, en marqueterie, appartenant à M. le marquis de Vologé; et l'élégant bureau Empire orné de cuivres, de M. R. de Portalis; une viole curieuse fabriquée par un luthier de Bayeux.

Parmi les faïences et porcelaines se trouvent un grand plat rayonnant à décors bleus, style Bérain, en faïence de Rouen; un petit déjeûner en vieux Bayeux, décor chinois; une assiette et une tasse à thé polychrome, de la même fabrique normande, qui a fonctionné jusqu'en 1860.

Une curieuse assiette en étain à festons Louis XV, porte au centre le porc-épic royal avec la devise; ce modèle ancien a été copié de nos jours et se retrouve chez tous les brocanteurs.

UN Comité formé par la Direction de *Durendal* organise à Bruxelles, au *Musée moderne*, que le Gouvernement a mis à sa disposition à cet effet, une exposition d'art religieux.

Le Comité d'honneur est composé de Mme la princesse de Caraman-Chimay; Mme de Denterghem, dame d'honneur de S. M. la Reine; Mme la comtesse de Hemricourt de Grünne, Grande Maîtresse de la Maison de S. M. la Reine; la marquise Pierre Imperiali; la comtesse Édouard de Liedekerke.

MM. A. Beernaert, Ministre d'État, président de la Chambre; le baron de Beeckman; le marquis de Beauffort, sénateur; Alexandre Braun, ancien bâtonnier de l'ordre des avocats; le baron Goethals; G. Kurth, professeur à l'Université de Liége; Ch. Lagasse de Locht, président de la Commission royale des Monuments; J. Lejeune, ministre d'État; le baron de Moreau d'Andoy,

ancien ministre; L. de Somzée, membre de la Chambre des Représentants; Valère-Mabille, industriel; le chanoine Van den Gheyn, directeur du collège St-Liévin de Gand; Arthur Verhaegen, membre de la Députation permanente de Gand.

Nouvelles.

M. Chardon, lieutenant d'artillerie, en garnison au fort d'Estrées, près du cap Matifou (département d'Alger), vient de découvrir l'emplacement d'une basilique du IVe ou du Ve siècle.

Le sol de cette basilique est décoré d'une mosaïque offrant une superficie de près de cent mètres, ornée d'inscriptions et de dessins.

L'ARRANGEMENT entre le Gouvernement italien et la famille Borghèse, pour l'acquisition par l'État de la galerie et du musée de la villa Borghèse, vient d'être signé. Le Gouvernement paiera 3 millions 600,000 lires en dix annuités portées aux budgets de l'instruction publique et du Trésor. Le tableau du Titien, *Amour sacré et profane*, a été évalué, à lui seul, à deux millions et demi.

CONTRAIREMENT aux dispositions de l'édit Pacca, le prince Chigi, aurait, dit-on, vendu à l'étranger, pour la somme de 300,000 francs, un tableau de Botticelli. Des explications ayant été demandées au vendeur, celui-ci aurait déclaré que l'acheteur avait pris l'engagement de laisser le tableau en Italie. Toutefois celui-ci ayant donné une fausse adresse, le ministre Baccelli aurait ordonné une enquête.

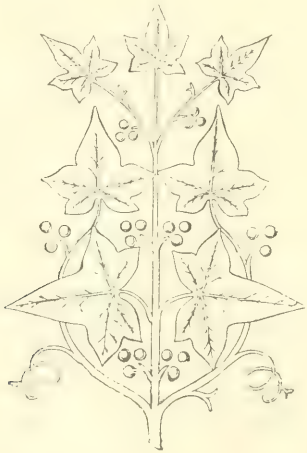
DANS les fouilles pratiquées pour la continuation des travaux de la Cour d'appel au Palais à Paris, on a trouvé divers fragments de statues sans tête et quatre parties inférieures de corps, qui semblent provenir des statues de moines assis, et peuvent dater du XIIIe siècle. M. Charles Sellier, estimant que ces débris de sculpture méritent d'être conservés comme spécimens d'une bonne époque, les a fait admettre au musée Carnavalet.

ON vient encore de découvrir, à Saint-Maurice, l'abside d'une ancienne basilique; c'est la deuxième qu'on découvre cette année. Au-dessous du pavé des églises, construites à partir de l'an 1000, on peut voir maintenant trois absides mises au jour par les travaux des fouilles.

ON annonce que le docteur Bredius, directeur du Musée de La Haye, a découvert dans l'église baptiste de Singel, à Amsterdam, un tableau de Rembrandt : portrait d'un jeune homme âgé d'environ vingt ans.

Cette toile aurait été peinte par l'illustre maître vers 1632. M. Bredius en a offert 15,000 florins.

L. C.



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

Martyre et sépulture des Machabées (Suite et fin) [1].

VI

QUEL fut, après le VIe siècle, le sort de la basilique antiochienne consacrée au culte des Machabées et de leurs restes, c'est, malgré la pénurie des documents, chose assez facile à déduire de certains faits qu'on peut regarder historiquement établis. Il est hors de doute, avant tout, que des voyageurs visitèrent leurs tombeaux à Antioche au VIe siècle, peu après le tremblement de terre qui causa tant de ruines dans plusieurs villes de Phénicie, de Syrie et de Palestine. D'après le témoignage de Théophane, rapporté ci-dessus, si l'on en pouvait garantir l'exactitude, il faudrait croire que la catastrophe dont il s'agit n'eut pas lieu avant 543. Mais ce témoignage, adopté comme terme extrême, demeure, au point de vue de la critique, sujet à de grandes réserves; soit parce que l'autorité de Théophane, comme l'ont fait remarquer Goar [1] et Constant [2], quoique inattaquable dans le Fond du récit historique, est très douteuse en ce qui concerne la chronologie; soit parce qu'il est en contradiction avec d'autres auteurs plus autorisés. Malalá, en effet, résumant l'époque de l'empereur Justinien, reporte cet événement à l'indiction XIV, qui correspond à 551. Avec non moins de précision l'auteur contemporain des *Frammenti storici tusculani*, publiés par Mai [3], fixe la date du terrible fléau le *6e jour de juillet de la quatorzième indiction, sous le règne de Justinien*, ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ αὐτοῦ εὐσεβεστάτου ἡμῶν δεσπότου, μηνὶ Ἰουλίῳ ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἕκτῃ, ἰνδικτιῶνι τεσσαρεσκαιδεκάτῃ. Agathias, de son côté [4], auteur d'une histoire

1. V. la 1re part., p. 290 et la 2me part., p. 377, 1899.

1. Jac. Goarius, *Notae ad Theoph. Chronogr.*, Migne, P. G., t. CVIII, p. 14.

2. P. Constant, *De Vigilii Papae gestis*, dans card. Pitra, *Analecta novissima spicilegii Solesm. altera continuat.*, pp. 425-427.

3. *Spicilegium romanum*, t. II, part. III, fragm. IV, pp. 1-28.

4. Agathiae scholast. Mymn, *Historiar.*, lib. II, 15.

contemporaine qui embrasse les événements des années 552-558 de notre ère, plaçant le susdit tremblement de terre dans ce laps de temps, corrige l'erreur de Théophane, si tant est que l'année 543, assignée par ce dernier, ne doive pas s'entendre d'après les Alexandrins, et commencer en septembre 550. Dans tous les cas les tombeaux des Machabées existaient certainement à Antioche jusqu'en 551. A partir de cette date, nous voyons disparaître la trace non seulement des tombeaux, mais même de la basilique érigée en leur honneur.

Il faut assurément chercher la cause de ce fait dans les grands malheurs qui amenèrent, sous Justinien, la ruine de l'ancienne métropole de l'Orient et la firent disparaître entièrement pour donner place à une ville nouvelle. Dans cette lugubre catastrophe, les traces des anciens édifices furent effacées au point que, s'il faut en croire Procope (1), personne n'eût été capable de désigner la place qu'ils avaient occupée. Les églises d'Antioche détruites ou menaçant ruine (2), il n'y a donc pas lieu de s'étonner que la basilique des Machabées ait eu le même sort, et que l'empereur Justinien, avec le zèle qu'il apportait au culte et à la translation des reliques des saints, pour en orner la capitale de l'empire, ait songé à y transporter leurs cendres.

Or cette hypothèse se trouve confirmée par les faits : à partir de l'année 551, nous avons, tant à Constantinople qu'à Rome, des preuves manifestes de cette translation. De Saussy (1), sur la foi de documents qu'il avait sans doute entre les mains, affirme que les cendres des Machabées furent transportées par Justinien à Constantinople, et ce témoignage a dans l'histoire une coïncidence qui le rend pleinement acceptable. En effet, nous savons par le *Chronicon paschale*, qu'en l'année 626, environ soixante ans après la mort de Justinien, sous le règne d'Héraclius, il existait à Constantinople, et précisément dans le quartier des *Sice*, ἐν Συκαῖς, une église consacrée aux martyrs Machabées (2). Or cet édifice n'était pas antérieur à Justinien ; car les Συκαί, *figuiers*, qui formaient le treizième district de Constantinople au delà du golfe, correspondant au quartier actuel de Galata (3), reçurent leur plus grand accroissement de cet empereur, de sorte qu'ils prirent le nom de *Sicae justinianae* (4), et de *cité justinienne* (5). Il y éleva en effet de splendides monuments, parmi lesquels on cite l'église de Sainte-Irène, dont la dédicace se fit avec une pompe royale sous le patriarche Ménas, et qui passa vers l'année 1303 aux Génois établis à Galata (6). Mais l'ancien Plan ou Description de Constantinople (7), opuscule de la première moitié du Ve siècle, qui re-

1. Procope., *De aedificiis Justiniani*, II, 10.

2. Procope [*De bello persico*, lib. II, c. 10] affirme que, lors de l'incendie de la ville, aucune église ne fut épargnée, ἡ μὲν οὖν ἐκκλησία, καθαρωτάτης τῆς πόλεως, ἐλείφθη μόνη. — Malala [*Chronogr.*, lib. XVII, c. 620] est d'accord avec lui quand il raconte que, toutes les autres ayant été détruites, la grande église bâtie par Constantin resta seule debout pendant deux jours, supportant le fléau de la colère divine, ἡ δὲ μεγάλη ἐκκλησία Ἀντιοχείας ἡ κτισθεῖσα ὑπὸ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου βασιλέως τῆς θεομήνιος μεγαλόνης καὶ πάνυ καταπληξάσης εἰς τὸ ἔδαφος ἔστη ἐπὶ ἡμέρας β'. — Cf. encore Georg. Cedren. *ad. an. 6 Justiniani*.

1. *Martyrolog. gallican.* ad. diem I aug. — Cf. Sollier, *Acta SS. aug.* ad diem 1m, § IV, p. 9 sq.

2. A propos de l'invasion des Perses, le Chronicon fait mention *de la vénérable église des saints Machabées aux Sice*, τοῦ σεβάσμου ὄκου τῶν ἁγίων Μακκαβαίων ἐν Συκαῖς. — *Chron. pasch.* ad an. 626. — Cf. Ducange. *Constantinopolis christiana*, lib. IV, sect. IV, n. 20.

3. Cf. A. M. Belin, *Histoire de la Latinité de Constantinople*, p. 124.

4. Ducange, *l. c.*, lib. I, 22.

5. *Chronicon paschale*, ad an. 528. — Stephan. Byzant., *De urbibus*, écrit : Συκαί, πόλις ἀντικρὺ τῆς νῦν Δουνῆς, ἡ καθ' ἡμᾶς Ἰουστινιανὰ προσαγορευθεῖσα. — Malala appelle le même quartier ἐν Ἰουστινιανοῖς. — *Chronogr.*, lib. XVIII, c. 703.

6. Belin, *l. c.*, p. 1, 8. — Cf. encore Malala, *l. c.*

7. *Descriptio urbis constantinopolitanae secundum quatuordecim regiones*, Regio XIII.

présente l'état de la ville avant les agrandissements du VIe, nous apprend que le quartier *des Figuiers* ne possédait qu'une seule église, *ecclesiam*, dédiée, semble-t-il, à l'illustre martyre Thècle. Église ignorée de Gyllius et de Ducange (1), dont le chroniqueur Ephrem nous a conservé le souvenir dans son catalogue en vers des Patriarches de Constantinople, publié par Mai (2), où il dit de Flavitas, qui succéda à Acacius en 489, *qu'étant prêtre il était attaché au temple de la martyre Thècle aux Sicé :*

Ἄνερ Φλαβίτας μάρτυρος ναοῦ Θέκλης
Τοῦ κατα Σύκας διακειμένου ὑστης.

L'église dédiée aux Machabées que nous trouvons déjà existante dans le quartier *sicena* au commencement du septième siècle, ne peut donc avoir été bâtie que par Justinien lui-même ou par ses successeurs immédiats (3), et trouve assurément sa raison d'être dans la translation des reliques des glorieux martyrs survenue après la ruine de leur basilique antiochienne.

Un autre argument qui démontre d'une manière plus pertinente encore que la translation des reliques des Machabées d'Antioche se fit après 551, nous est fourni fort à propos par la tradition de l'Église romaine. Son martyrologe, en rapportant aux calendes d'août, la mort des Machabées, affirme que leurs reliques furent transportées à Rome et déposées dans la basilique eudoxienne de St-Pierre-ès-Liens (1); et l'inscription suivante en vers qu'on lisait, dès les temps les plus reculés, dans cette même église, nous a conservé la date précise de cette translation, qui eut lieu précisément sous le pontificat de Pélage Ier, de 556 à 561 (2) :

HOC DOMINI TEMPLUM PETRO FUIT ANTE DICATUM
TERTIUS ANTISTES SYSTUS SACRAVERAT OLIM
CIVILI BELLO DESTRUCTUM POST FUIT IPSUM
EUDOXIA QUIDEM TOTUM RENOVAVIT IBIDEM
PELAGIUS RURSUS SACRAVIT PAPA BEATUS
CORPORA SANCTORUM CONDENS IBI MACHABAEORUM.

Impossible de nier la parfaite harmonie de cette indication de source romaine avec la tradition du transfert des reliques des Machabées après l'année 551, pour peu que l'on songe à certaines circonstances historiques du temps. — Nul n'ignore que l'ingérence excessive de Justinien dans les discussions théologiques avait attiré à la Cour de Byzance le Pape Vigile, et qu'il séjourna dans cette ville impériale du commencement de l'année 547 jusque vers le mois de juin 555, à l'occasion de l'affaire des *Trois Chapitres*. Quoiqu'il ait, pour cette raison, encouru l'indignation du Prince et en ait subi des violences, il est certain qu'il finit néanmoins, vers l'année 554, par recouvrer pleinement ses bonnes grâces. Cette réconciliation nous est affirmée à l'unanimité par tous les historiens byzantins de l'époque, entre autres, par l'auteur des *Frammenti storici tusculani* (3), par Ma-

1. Gyllius, *de Top. Trac.*, lib. II, c. 19 ; — Ducange, *l. c.*, lib. II, c. 22, p. 67.

2. Mai, *Script. veter. nov. collect.*, v. 9741-9742.

3. Procope, dans son ouvrage « *De aedificiis Justiniani* », ne fait pas mention de l'église élevée aux Machabées aux *Sicé ;* mais comme il écrivait avant la mort de l'empereur, on ne saurait rien inférer de son silence. Donc la construction de l'église doit être, ce semble, attribuée, si non à Justinien, du moins à Justin, lequel se montra dans le culte des saints le digne imitateur de la munificence de son oncle maternel et *grand amateur de constructions*, d'où lui vient le titre de φιλοκτίστης [Théoph. ad an. 558 ; Joel, *Chronogr.*, [illegible]].

1. « Eorum reliquiae Romam translatae in eadem « ecclesia sancti Petri ad vincula conditae fuerunt. »

2. Cette inscription a été rapportée par Ugonio [*Theatrum urbis Romae ;* Cod. ms. de la Barberini, n. 1057] ; par Martinelli [*Roma ex ethnica sacra*, p. 284] ; par le cardinal Tommasi [*Ad Capitulare Evangelior. Antiqlib. Missar.*, p. 188, ed. Rom. 1691] ; par Giorgi [*Martyrolog. Adonis* ad diem 1^m aug., p. 369] ; par les frères Ballerini [*S. Leonis m. opp.*, t. I, p. 488] ; par Monsacrati [*De catenis s. Petri*, p. VI] et autres.

3. « [illegible] *grâces le Pape Vigile.* » — Mai, *Spicil. rom.*, *l. c.*, frag. IV.

lala (1) et Théophane (2). Comme gage de la paix, Vigile obtint de Justinien des faveurs insignes pour l'Église romaine et pour l'Italie, cruellement ravagées et désolées par l'invasion des Goths, que le vaillant Narsès avait enfin soumis. Au nombre de ces faveurs figurent la reconnaissance des donations faites à l'Église romaine par Amalasonte, Théodat et Atalaric (3); et aussi la *Pragmatique sanction* du 13 août 554 concernant les dispositions au profit de l'Italie (4). Ceci posé, il n'y a pas besoin de torturer l'histoire pour supposer que Vigile, avant son départ, en 555, ait obtenu de l'empereur pour l'Église de Rome, en tout ou en partie, les reliques des Machabées jadis apportées d'Antioche ; et qu'étant mort, à son retour à Syracuse, le 7 juin de la même année, le diacre Pélage qui l'accompagnait et lui succéda immédiatement dans le pontificat, les ait portées à Rome et déposées, comme le porte l'inscription, dans la basilique eudoxienne. Que si l'on écartait cette hypothèse, laquelle semble la plus probable, il ne resterait plus qu'à admettre que le don de l'empereur fut fait directement à Pélage, si en faveur auprès de lui. Ce Pontife, aussi énergique et entreprenant qu'habile dans le maniement des affaires publiques, avait su, pendant son long séjour à Constantinople comme apocrysiaire du siège apostolique, se concilier l'estime et l'amitié de Justinien, et de même qu'après avoir, avec le concours du pieux Narsès, bâti à Rome la basilique dédiée aux apôtres Philippe et Jacques, il obtint leurs reliques d'Orient (1), ainsi il put obtenir celles des Machabées pour les placer dans l'église de Saint-Pierre-ès-Liens, restaurée par ses soins. Toutefois l'affirmation de l'ancienne inscription de la basilique eudoxienne trouve un solide appui dans l'histoire.

Pour donner plus de poids à la démonstration de cette hypothèse, nous devons signaler l'importante découverte faite il y a une vingtaine d'années. Lorsqu'on démolit, en septembre 1876, les degrés du maître autel de la basilique pour creuser l'hypogée qu'on y devait construire, on se trouva inopinément en présence d'un sarcophage chrétien en marbre qui renfermait les restes des Machabées vénérés de longue date dans cette église. La Commission d'archéologie sacrée, mandée immédiatement sur les lieux par l'autorité compétente, reconnut, après mûr examen, un sarcophage du IVe ou du Ve siècle, historié sur le devant de sculptures en relief partagées en cinq groupes représentant des sujets du cycle évangélique, auquel avait été adaptée, anciennement, une grande plaque de marbre pour en former le couvercle. L'intérieur du sarcophage, et ceci est à remarquer, était divisé en sept compartiments ou cases *(loculi)* au moyen de six plaques de marbre phrygien insérées sur la longueur dans les parois. Au fond de chacune des sept cases se trouvait une couche de cendres avec fragments d'os. On découvrit également deux bandes de plomb [A, B] avec les inscriptions suivantes; l'une [A], très oxydée, était adossée à la petite séparation intérieure du premier

1. « Μηνὶ Ἰουνίῳ κέ, ἰνδικτίονι τῇ ἀυτῇ [ιγ'] ἐδέξατο, ὁ ἐπίσκοπος Ῥώμης Βιγίλιος ὑπὸ τοῦ Βασιλέως, *le 20 juin de la IIIe indiction l'Évêque de Rome, Vigile fut reçu dans les bonnes grâces de l'Empereur.* » — Malala, *Chronogr.*, lib. XVIII, c. 702.

2. « Ὁ δὲ βασιλεὺς μεταμελήθεις, ἐδέξατο τὸν πάππαν Βιγίλιον, *l'Empereur repentant admit le Pape Vigile dans son amitié.* » —Théophane., *Chronogr.*, dans Migne, P. G., t. CVIII, c. 498.

3. Cf. Pitra, *Analecta noviss. spic. Solesm. alter. contin.*, t. I, p. 48.

4. Cf. la Novella de Justinien dans l'éd. de C. E. Zacharia von Lingenthal, Leipsick, 1881, 2, 354-366, qui débute ainsi : « *Pro petitione Vigilii venerabilis antiquioris Romae episcopi quaedam disponenda esse censuimus,* » etc.

1. Cf. Grisar, *Storia dei Papi del medio evo*, t. II, p. 325.

Face antérieure du Sarcophage des Machabées, retrouvé, en 1876, sous le maître autel de la Basilique de St-Pierre-ès-Liens, à Rome.

compartiment, l'autre [B], en bon état, était dehors à quelque distance du sarcophage (1):

A

IN . HIS . SEPTEM . LOCV
CONDITA . SVNT . OS
SA . ET . CINERES . SCOR
SEPTEM . FRATRVM . MA
CHABEOR . ET . AMBOR
PARENTV . EOR . AC . INV
MERABILIV . ALIOR . SCOR

B

IN. HIS. LOCVLIS. SVNT. RE
SIDVA . OSSIV . ET . CINER
SCOR . SEPTEM . FRATRV
MACHABEOR . ET . AMBOR
PARENTIV . EOR . AC. INNV
MERABILIVM . ALIOR
SANCTORVM.

Les archéologues ont longuement discuté, sans parvenir toutefois à se mettre d'accord, sur l'âge de ces inscriptions. Mais il est certain que les deux bandes y ont été visiblement mises à des époques différentes, celle du dehors étant non seulement par la place qu'elle occupe et son meilleur état de conservation, mais encore au point de vue de la paléographie, de date plus récente (2). Le fait même que la plaque intérieure parle simplement de « *ossa et cineres* », tandis que la plaque extérieure n'indique que « *residua ossium et cinerum* », donnerait lieu de supposer que celle-ci a été placée ultérieurement, lorsque les Pontifes Romains consentirent à distribuer une partie des saintes reliques aux autres Églises d'Occident (3).

Sans nous arrêter à une controverse, qui attend encore sa solution, bornons-nous à faire observer que la récente découverte porte manifestement l'empreinte et de la provenance antiochienne des saintes reliques et de leur passage à Constantinople.

Inutile de dire que l'état des reliques retrouvées dans la basilique eudoxienne, lesquelles ne consistent pas en squelettes entiers ou en ossements bien conservés, mais seulement *en une couche de cendres avec parcelles d'ossements*, correspond parfaitement à ce que présentaient à Antioche au temps de Chrysostome, les restes des Machabées : c'est-à-dire, *de la poussière, de la cendre et des ossements consumés par le temps*, τὴν κόνιν, τὴν τέφραν, τὰ χρόνῳ δαπανηθέντα ὀστεᾶ (1). Il existe une preuve plus décisive encore en faveur de leur identité dans le fait singulier sur lequel j'ai déjà appelé l'attention : quoique le sarcophage décrit plus haut renferme tout ensemble et les restes des sept frères et ceux de leur mère et d'Éléazar, la main qui les y a déposés a voulu conserver soigneusement la répartition en sept cases. Or ce fait, inexplicable en lui-même, trouve sa pleine raison d'être dans l'état où étaient les reliques à Antioche vers la moitié du sixième siècle, époque, comme on l'a vu, de leur translation.

Les discours prononcés par saint Jean Chrysostome en l'honneur des Machabées au jour anniversaire de leur mort, donnent à entendre que la basilique, où reposaient les cendres des sept frères, abritait encore celles de leur mère et du vénérable Éléazar. En effet, martyrisés les uns et les autres pour la même foi, n'était-il pas tout naturel qu'un même lieu reçût leurs dépouilles ? Ceci explique comment Chrysostome associait dans le même anniversaire le souvenir de la mère à celui de ses fils, la mémoire de ceux-ci à celle d'Éléazar. De plus, en exhortant les fidèles à accourir ce même jour à la basilique, il s'exprime de manière à faire nettement comprendre qu'elle est bien le lieu de leur sépulture commune. Jeune encore, νέος, c'est-à-dire dans les pre-

1. Cf. De Rossi, *Bullettino di Archeologia cristiana*, troisième série, année I, pp. 73-75.

2. Les petits traits placés sur la voyelle V pour indiquer la suppression de la lettre M, et sur le sigle SCOR *(sanctorum)* dans la bande intérieure, sont horizontaux, tandis que dans l'extérieur, ils sont recourbés au milieu en demi-cercle.

3. V. *Acta SS.*, ad diem 1 Aug., IV, pp. 10-11.

1. S. Jean. Chrys., *Homilia I in sanctos Machabaeos et matrem eorum*, n. 1.

mières années de son sacerdoce, il disait à ses chers antiochiens : *si Éléazar, tout vieux qu'il était, a osé affronter la mort, et si la mère de ces bienheureux a, dans l'âge le plus avancé, supporté de si grands tourments, quel prétexte, quelle excuse pourriez-vous invoquer, si quelques stades vous effraient pour assister au spectacle de leurs combats ?* — Εἰ γὰρ γέρων ὁ Ἐλεάζαρος πυρὸς καπετόλμησε, καὶ ἡ μήτηρ τῶν μακαρίων ἐκείνων ἐν εσχάτῳ γήρᾳ τοσούτας ὑπέμεινεν ὀδύνας · ποίαν ἂν σχοῖτε ἀπολογίαν, ποίαν συγγνώμην, μηδὲ ὀλίγους σταδίους διαπερῶντες ὑπὲρ τῆς θεωρίας τῶν παλασμάτων ἐκείνων (1); — Si, d'une part, le langage de Chrysostome nous autorise à croire que les cendres de nos martyrs étaient vénérées ensemble dans la basilique antiochienne, de l'autre il ne nous permet pas de savoir le nombre exact des cases ou *loculi* qui renfermaient ces gages sacrés. Mais cette indication nous a été transmise avec la plus grande précision par un voyageur du VIe siècle, dont le pseudonyme auteur de l'itinéraire cité plus haut a recueilli le témoignage. Il a vu, en effet, vu de ses propres yeux, à Antioche, entre autres tombeaux de martyrs, les cendres des frères Machabées rangées dans sept tombeaux distincts, *et fratres Machabaei, hoc est septem sepulcra :* d'où il est facile de conclure que les cendres de la mère et d'Eléazar étaient comprises dans ce nombre de tombeaux. Preuve non équivoque de l'identité des reliques romaines des *septem fratrum et amborum parentum eorum* renfermées dans les sept *loculi* distincts du sarcophage de la basilique eudoxienne.

Mais arrêtons-nous ici quelques instants pour répondre à une objection. — Gildemeister, professeur à l'Université de Bonn, dans son édition récente de l'itinéraire d'Antonin de Plaisance, se croyant suffisamment autorisé à rectifier en cet endroit tous les textes antérieurs, adopte une version différente de celle que nous avons donnée et qui est comme généralement reçue. Voici en quoi consiste cette différence. Pendant que la version commune porte : « et fratres Machabaei, hoc est, *sep-* « *tem* sepulcra et super uniuscuiusque sepul- « crum *scriptae sunt passiones eorum* (1) » : le professeur de Bonn lit : « et fratres Ma- « chabaei, hoc est, *novem* sepulcra et super « uniuscuiusque sepulcrum *pendent* tor- « menta ipsorum (2). »

Ou nous nous trompons fort, ou les deux variantes adoptées par Gildemeister ne résistent pas à l'examen d'une saine critique. Avant tout, elles ont contre elles la raison extrinsèque de l'autorité dont on ne saurait méconnaître la portée immense. Qu'on ne l'oublie pas, la version commune, telle que nous l'ont donnée avec tant de soin Tobler et Molinier, dans l'édition de Genève (1877-1880), a pour base toutes les éditions précédentes et quatorze manuscrits, dont plusieurs très anciens et d'excellente marque (3). Mais les raisons extrinsèques sont encore plus frappantes. En effet, faire dire au pèlerin qu'il a vu, à Antioche, sur chacun des tombeaux des martyrs visités par lui, suspendus *tormenta ipsorum*, ou, suivant la traduction du professeur de Bonn, *les instruments de leur martyre — ihre Marterwerkzeuge* (4), voilà ce qui, non seulement, étonne grandement à cause de l'étrangeté du fait, inouï dans les fastes de l'antiquité chrétienne, mais encore accuse une erreur manifeste. Quels instruments de supplice,

1. S. Jean Chrysost. *Homilia IX de Eleazaro et septem pueris*, n. 4, Migne, P. G., t. LXIII, c. 530.

1. Tobler et Molinier, *Itinera hierosolymitana et descriptiones Terrae Sanctae*, t. I, p. 118, et II, p. 381.

2. Gildemeister, *Antonini Piacentini itinerarium*, v. p. 33, Berlin, 1889.

3. V. *Praefat.*, § VII, t. II, p. XXIX.

4. *L. c.*, p. 62.

par exemple, pouvait bien offrir aux regards du visiteur la tombe de Julien d'Anazarbe, jeté à la mer dans un sac rempli de sable [1]? De même les tombeaux des Machabées, consumés par le feu, huit siècles auparavant, après une série de cruels tourments [2] ?

On ne comprend pas davantage comment on aurait pu voir suspendues sur la tombe de Babylas les chaînes de son martyre, quand nous savons de toute certitude qu'elles furent enfermées avec ses restes dans son tombeau [3]. Par contre, combien l'autre version : *super uniuscuiusque sepulcrum scriptae sunt passiones eorum*, n'est-elle pas plus conforme à la raison et à la vérité? Ce qui, remarquons-le, ne doit pas s'entendre de tous les martyrs et de chacun d'eux cités par l'itinéraire; car l'usage ne le comportait pas, et, généralement parlant, il n'eût pas été facile de graver sur les tombeaux des martyrs les actes de leur supplice : mais seulement des *septem fratres*, et ceci veut dire que, pour rendre leur tombeau plus auguste et vénérable, on avait sur les cases respectives gravé en lettres grecques les passages du second livre des Machabées qui ont trait à leur supplice.

Quant à l'autre version de *novem* au lieu de *septem*, il est clair que, dans la pensée de Gildemeister, il faut rapporter le *novem* à tous les martyrs nommés précédemment. Or il est facile de l'admettre ; les visiteurs, comme on le voit encore par l'itinéraire de Salzbourg [1], remarquant dans un même endroit que le nombre des martyrs ne répondait pas à celui des tombeaux, parce que plusieurs corps avaient été mis ensemble, signalèrent le fait; mais il serait étrange de supposer que, ayant compté les martyrs enterrés en divers lieux et dans des contrées éloignées, but principal de leur voyage, ils eussent l'intention d'en calculer le nombre total sur celui des tombeaux. Ceci posé, laissant de côté Justine, dont on ne sait rien de positif, il est à remarquer que Babylas avec les trois enfants, était, après la translation du faubourg daphnitique, en 262, inhumé dans sa nouvelle basilique au delà de l'Oronte vers le septentrion [2]; Julien reposait dans son église à environ trois milles d'Antioche [3]; et les frères Machabées dans leur basilique du Cerateum, en deçà du fleuve, à l'extrémité orientale de la ville. Et cependant nous devons raisonnablement admettre que la version authentique est *septem sepulcra*, car elle se rapporte exclusivement aux *septem fratres Machabaei*, enterrés dans le même endroit avec leur mère et le saint vieillard Éléazar. Cette version se trouve admirablement confirmée par la découverte de leurs reliques dans la basilique eudoxienne en sept cases ou compartiments distincts, fait qui ne pourrait avoir une autre explication plus rationnelle et moins arbitraire.

La mention des *amborum parentum*, répétée deux fois dans la sépulture romaine, est entièrement nouvelle. On sait que la mère des Machabées subit héroïquement le martyre avec l'un de ses fils, dont les cendres partagèrent la même tombe ; mais nous n'avons trace de leur père, ni dans le récit

1. S. Joan. Chrysos., *Homilia in S. Julianum martyrem*, n. 3.

2. Flav. Joseph., *De Machabaeis*.

3. D'après Chrysostome, Babylas *voulut qu'on enterrât avec son corps les emblèmes de son triomphe*, [illegible], ajoutant: *et aujourd'hui les chaînes reposent avec ses cendres*, [illegible]. *De S. Babyla contra Juianum et Gentiles*, n. II. — V. encore Metaphraste, *Certamen S. Babylae*, § XVII.

1. *De locis sanctorum martyrum quae sunt foris civitatis Romae* dans Urlichs, *Codex Urb. Rom.*, p. 82, sq.

2. S. Joan. Chrysost., Hom. *de sancto hieromartyre Babyla*, n. 3.

3. Malalas, *Chronogr.*, lib. XVII, c. 622.

biblique, ni dans Josèphe ; et la tradition antiochienne l'exclut manifestement. Car si Antioche, au témoignage de saint Jean Chrysostome [1], entourait d'un culte solennel les sept frères et avec eux leur mère et le saint vieillard Éléazar, elle ne songea jamais à faire de ce dernier l'époux et le père de ces illustres martyrs. Il affirme même explicitement que la mère des Machabées était veuve et avancée en âge, καὶ γὰρ μήτηρ ἦν, καὶ χήρα, καὶ εἰς ἔσχατον ἐλθοῦσα γήρας [2]. La même tradition a été constamment admise dans tout l'Occident. Les anciens Pères s'accordent tous à célébrer uniquement la mère des sept frères, *martyres et martyrum matrem* [3], reconnaissant avec saint Cyprien que in *passionibus sola cum liberis mater est.* Ils font en outre un titre de gloire à l'intrépide héroïne d'avoir subi sept fois la mort à la vue du martyre de ses sept enfants : mais du martyre de son époux, il n'est pas question. Les pères et les écrivains ecclésiastiques du moyen âge, tels que saint Isidore de Séville [4], Bède [5], Raban Maur [6], l'abbé Rupert [7], Flodoard [8] et autres, n'ont pas fait non plus mention de ce père des Machabées. Enfin les martyrologes de toutes les Églises et de tous les temps, sans qu'on puisse invoquer aucune exception contre, reconnaissaient les *septem fratres cum matre sua*, mais ne font nullement mention des *arborum parentum eorum*, que nous trouvons indiqués pour la première fois sur les deux bandes de Saint-Pierre-ès-Liens.

Ce fait si étrange, demandant une explication adéquate, constitue une donnée certaine pour assigner à Constantinople la provenance des reliques romaines des Machabées ; elle prouve que celles d'Antioche, avant d'arriver à l'ancienne, passèrent par la nouvelle Rome. En effet, l'Église de Constantinople fut la seule qui, entraînée dans l'erreur, nous le verrons bientôt, par l'interprétation abusive d'un des Pères grecs, dont les œuvres lui étaient familières, entoura d'un culte public les parents des Machabées, considérant Éléazar comme étant réellement leur père. Ses livres liturgiques, notamment les ménéums dans les tropaires, confirment cette croyance. Ainsi dans l'Ὠδή VI du canon conservé par saint André de Crète, qui était diacre de l'église de Constantinople et écrivit à son usage, il est dit à propos des Machabées : *Le père fut le premier à la peine, que les fils combattent tous et que la mère tressaille avec nous,* προενήλασε πατήρ, συναθλοῦσι καὶ υἱοί, εὐφραινέσθω σὺν ὑμῖν καὶ ἡ μήτηρ. A quoi répond l'Assemblée : *Vous avez confondu les menaces du tyran, comme défenseurs de la loi et en marchant sur les traces de votre père avec votre heureuse mère,* τοῦ τυράννου τὰς ἀπειλὰς κατηγήνατε, ὡς τοῦ νόμου ὑπέρμαχοι, καὶ τοῦ πατρὸς ἀκόλουθοι γενόμενοι σὺν μητρὶ εὔφρονι. Plus clairement encore l'Ἐξαποστειλάριον, qui peut être d'un autre auteur, dit : *Chantons les admirables Machabées, fils d'Éléazar et de Salomona,* τοὺς θαυμαστοὺς ὑμνήσωμεν Μακκαβαίους Ἐλεαζάρου παῖδας καὶ Σαλομώνης [1].

Quant à l'origine de cette erreur, qui s'est glissée jusque dans la liturgie de Constan-

1. S. Jean Chrys., Homil. I *in sanctos Machabaeos et matrem eorum;* homil. II *in sanctos Machabaeos;* homil. III *in sanctos Machabaeos*, t. II ; homil. XI, *de Eleazaro et septem pueris*, t. XII, opp.

2. Homil. V, *de studio praesentium*, etc., n. 3. Migne, P. G., t. LXIII, c. 488.

3. S. Léon le Grand, *Sermo de Machab.*

4. S. Isidore Hispal., *Questiones in vetus testamen., de Machabaeis*, t. V, p. 552, éd. Arev.

5. Beda, *Quaestiones in libros Regun*, lib. IV, c. XII.

6. Raban Maur, *Comment. in lib. XII Machabaeor.*, cap. V-VI.

7. Rupert abb., *De victoria Verbi Dei*, lib. IX, cap. 29-32.

8. Flodoard, *De triumphis Christi Antiochiae gestis*, lib. I, c. I.

1. Cf. Combefis, *ad Flav. Joseph.*, not. 6, t. II, p. 511 éd. Amsterdam.

tinople, elle provient, semble-t-il, de la fausse interprétation de certains passages du discours de saint Grégoire de Nazianze en l'honneur des Machabées. Celui-ci, nous l'avons dit, avait entre les mains et commenta l'opuscule de Flavius Josèphe, où Éléazar est appelé maître ou précepteur des frères martyrs, παιδευτὴς ἡμῶν, ce qui indique la qualité de prêtre et docteur de la loi, ἱερεὺς καὶ νομικὸς et non un lien particulier de famille. Saint Grégoire, développant cette pensée d'une manière oratoire, appelle plusieurs fois Éléazar père des sept frères, toutefois, dans le sens de paternité spirituelle, comme quand il le représente en sa qualité de prêtre s'offrant lui-même en holocauste au Très-Haut avec les sept fils, τοὺς ἑπτὰ παῖδας, fruit de son enseignement ; et il ajoutait *qu'attribuer aux parents les vertus des enfants est chose éminemment raisonnable et juste*, τὰ γὰρ τῶν παίδων τῷ πατρὶ λογίζεσθαι, τῶν εὐνομωτάτων τε καὶ δικαιωτάτων (1). Ces expressions ont été quelque peu adoucies et mieux expliquées par Nicétas dans l'exposé de ce passage (2). Du reste, il ressort clairement de tout le contexte du discours que saint Grégoire de Nazianze parlait de paternité spirituelle, et qu'il y a eu évidemment un malentendu de la part des auteurs des tropaires de l'Église de Constantinople.

La mention des parents des Machabées, qui, contrairement à la constante et universelle tradition de l'Église d'Antioche et de l'Occident tout entier, a été trouvée sur les plaques ou petites bandes de la basilique eudoxienne, trahit donc évidemment la qualification donnée aux reliques à leur passage à Constantinople, et est comme le sceau qui atteste leur provenance de cette métropole.

Maintenant que nous avons épuisé le sujet que nous nous étions proposé, en démontrant la parfaite harmonie de la tradition scrupuleusement étudiée dans ses origines et dans ses progrès, avec le récit biblique, relativement au lieu du martyre et à la sépulture des Machabées ; et en élucidant une question que la pénurie des documents enveloppe sur plusieurs points d'obscurités et d'incertitudes, notre tâche est achevée. — Toutefois, si nous nous reportons par la pensée aux souvenirs chrétiens de l'Église d'Antioche, dont nous nous sommes principalement occupé, nous ne pouvons pas ne pas reconnaître un dessein merveilleux de la Providence. Pierre établit la première Église à Antioche; mais il l'abandonne bientôt pour transporter définitivement à Rome le centre du christianisme : quelques siècles s'écoulent, et la belle Antioche, la capitale de tout l'Orient, disparaît profondément ensevelie sous les cendres et sous les ruines ; et Rome est debout, resplendissant de force et de vie, après dix-neuf siècles de luttes contre les hommes et contre les âges. Et les gloires les plus pures de la capitale de la Syrie, Ignace *le Théophore*, Jean *à la bouche d'or*, l'héroïque mère avec ses sept héroïques fils, surnommée par saint Ambroise, *l'éblouissant chandelier de l'Église, brillant de sept flammes* (1), par des voies différentes et en divers temps, partent des rives de l'Oronte et du Bosphore pour aller chercher sur celles du Tibre, à l'ombre de Pierre, un cher et tranquille asile pour leurs mortelles dépouilles.

Card. RAMPOLLA

(traduit par Mgr LEMONNIER).

1. Orat. XV, *de Machabaeis*, n. 3. v. Suidas, *Lexicon* au mot : Ἀναστάσιος.

2. Voici en quels termes Nicétas commente le passage en question de saint Grégoire de Nazianze : Τὰ γὰρ τῶν παίδων καὶ ἀρετὴν λογίζεσθαι τῷ πατρὶ γνώμῃ ἀναπόδοτον καὶ ἀνάλογον.

1. *De Jacob et vita beata*, lib. II, c. XII, n. 53.

L'Église Notre-Dame de Lescar,

ancienne cathédrale des États de Béarn.

A pittoresque petite ville de Lescar, située sur une colline, à quelques kilomètres de Pau, est bien déchue de sa grandeur passée. Aujourd'hui simple chef-lieu de canton du département des Basses-Pyrénées, elle était autrefois la capitale du Béarn, et demeura jusqu'à l'époque de la Révolution française le siège d'un important évêché.

Il faut cependant remonter plus haut dans l'histoire pour découvrir la véritable origine de Lescar. Des fouilles faites, il y a une dizaine d'années, en un lieu appelé Saint-Miguen ou Saint-Michel, très voisin des murs de la ville, ont mis au jour les substructions d'une importante villa romaine ayant dû, selon toute probabilité, servir de résidence au préteur ou au chef de ce poste militaire dont le nom était alors Beneharum. Les monnaies et les médailles trouvées au cours des travaux permettent, d'après leurs effigies, d'attribuer à ces constructions la date du IVe siècle. Une ville gallo-romaine importante s'étant formée à l'abri de cette protection, devint bientôt la capitale de toute la province, et saint Julien, disciple de Léonce, évêque de Trèves et exarque de la diocésie gallicane en 407, fut le premier évêque de Beneharum.

Charlemagne, à son retour d'Espagne, fit construire, au point le plus élevé de la ville, une cathédrale placée sous l'invocation de Notre-Dame, pour remplacer l'antique et pauvre église située au milieu des bois ; mais, vers le milieu du IXe siècle, les Normands saccagèrent Beneharum et détruisirent la cathédrale ; l'administration du diocèse fut alors dévolue aux évêques de Gascogne, qui la conservèrent pendant deux cents ans.

En 1056, un évêque particulier vint reprendre possession du siège abandonné. Pendant ce temps une ville nouvelle s'était créée, Beneharum n'existait plus; *Lascarris*, aujourd'hui Lescar, nom provenant du ruisseau Lascourre ou Lescourre qui coule à ses pieds, s'élevait florissante ; dès lors, il fallut construire une nouvelle cathédrale.

Les habitants, dispersés par les envahisseurs venus du Nord et du Midi, n'avaient pas tardé, après leur départ, à se grouper de nouveau auprès de leurs anciennes demeures, les avaient réparées, et, leur nombre venant à s'accroître, avaient édifié plusieurs petites églises dont le service était confié à des frères de l'Ordre des Augustins. Guillaume Sanche, duc de Gascogne, voulant donner au nouvel évêque une grande autorité et une situation nettement prépondérante, fit en sa faveur d'importantes donations, lui déféra la suprématie administrative et judiciaire sur la ville et lui octroya la présidence des États de Béarn.

Commencée dès l'année 1060, la cathédrale nouvelle s'élevait sur un plan régulier et dans des proportions grandioses ; aussi, les travaux durèrent-ils longtemps : Guy ou Guido de Loth, évêque de 1115 à 1141, eut la grande satisfaction de les voir terminer pendant son épiscopat. Ce prélat enrichit son église et y installa un chapitre de chanoines réguliers.

Ce beau monument eut à subir de graves vicissitudes qui en altèrent aujourd'hui la pureté. Vers le milieu du XIIIe siècle, un incendie en détruisit une partie. A la suite de cet accident, les voûtes durent être refaites ainsi que certaines portions des murs latéraux et la façade principale tout entière. La date de cette réfection ne peut plus être déterminée exactement, car, par suite de travaux postérieurs, il n'est guère possible d'en retrouver les traces, et les annales de l'évêché, auxquelles on aurait pu recourir, ont été complètement détruites pendant la Révolution.

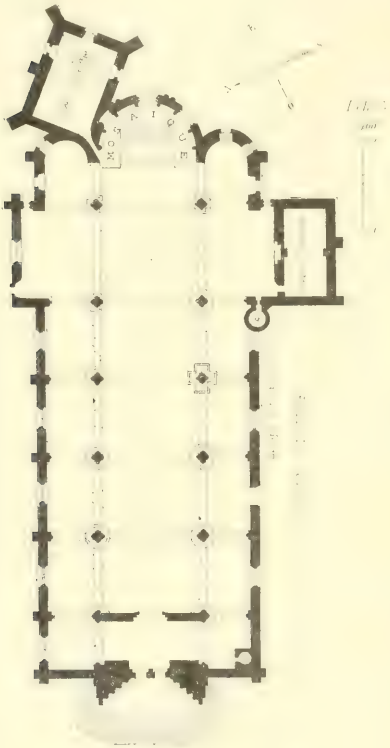
Au commencement du XVe siècle, de grandes fenêtres furent ouvertes pour éclairer les nefs latérales, et l'on reconstruisit tout le portail. Ici nous sommes fixé avec certitude, sur l'époque de ces travaux, non seulement par le caractère particulier de la nouvelle architecture, mais surtout par l'inscription PHEBVS . ME . FE . que l'on voit encore gravée au-dessus de la porte et qu'il faut rapporter à François Phébus, prince de Béarn, mort en 1483. Enfin, en 1608, l'ancien clocher s'écroulait et n'était pas relevé: ce fut le dernier malheur. Pendant le cours des XVIIe et XVIIIe siècles, aucun changement bien important n'a été apporté à l'état du monument. Marc Antoine de Noë, dernier évêque de Lescar, ayant émigré en 1790, laissant le siège vacant, l'église et le palais épiscopal sont alors déclarés biens nationaux, et ce dernier, mis aux enchères, est vendu le 26 vendémiaire an VII. Immédiatement démoli par le nouveau propriétaire, les matériaux furent employés à la construction d'un moulin.

Depuis les premières années du XIXe siècle, l'ancienne église cathédrale, dépouillée de ses prérogatives ainsi que de son chapitre de chanoines, avait été réduite à l'état de simple cure paroissiale et ne disposait pas de ressources suffisantes au bon entretien d'un monument de cette importance; aussi, pendant près de cinquante années, fut-il, po ur ainsi dire, abandonné à lui-même. De sérieuses dégradations s'étaient déjà produites, lorsqu'en 1859, le Conseil municipal, gardien responsable de l'édifice, s'imposa un grand sacrifice, obtint un important secours de l'État, et entreprit, sous la direction d'un architecte distingué, une restauration générale. Désormais, l'église de Lescar, classée au nombre des monuments historiques, n'a plus à redouter aucun abandon.

Construite dans le plus pur style roman, l'ancienne cathédrale comprend trois nefs, celle du milieu deux fois plus large que les bas-côtés, aboutissa nt à un transept indiqué extérieurement par une saillie des murs latéraux. Au delà de ce transept, et vis-à-vis des nefs, s'ouvrent trois absides distinctes, mais communiquant entre elles par une ouverture en arcade pour ne former qu'un seul sanctuaire. Sur le côté gauche de l'abside principale, une porte basse permet d'accéder, d'une façon bien peu commode, il est vrai, à la sacristie nouvelle, rajoutée et assez mal ajustée au reste de l'édifice; l'ancienne sacristie, transformée en salle des archives, s'ouvre à l'extrémité du bras droit du transept orienté au Midi. Les nefs sont séparées par deux rangées de cinq piliers également espacés; un sixième pilier, situé dans le même alignement que les précédents, mais de l'autre côté du transept, complète l'ordonnance.

Cette disposition, reproduisant la forme basilicale dérivée des basiliques antiques, mais adaptée par les constructeurs des premiers édifices chrétiens aux besoins du nouveau culte, est fort ancienne; on la rencontre pour la première fois, avec les

trois nefs et les trois absides bien marquées, vers le IVe siècle, dans la Syrie centrale, aux belles églises de Béhio, de Sagonza et de Tourmanin ; elle fait son apparition à Rome à l'église de Sainte-Marie in Cosmedin, restaurée et considérablement



Plan de l'église Notre-Dame de Lescar.

agrandie par le Pape Adrien à la fin du VIIIe siècle; aussi, le chroniqueur du *Liber Pontificalis* a bien soin de rapporter, comme un fait remarquable, que cette église possédait trois absides, « *tres absides in ea constituens* [1] ».

Les croisés, revenant de Syrie et de Palestine, les pèlerins ayant été vénérer le tombeau de saint Pierre, rapportèrent de ces lieux consacrés par les origines du christianisme, le désir d'imiter les monuments religieux qu'ils y avaient rencontrés ; et les constructeurs adoptèrent promptement, surtout dans les provinces méridionales de France, le plan des églises à trois nefs avec trois absides correspondantes. Suivant les contrées, ces basiliques furent couvertes par des voûtes en pierre ou par des charpentes en bois; dans quelques-unes, les deux systèmes avaient été employés simultanément, voûte en pierre au-dessus de la nef principale, charpente en bois sur les bas-côtés. Mais il est certain que, sauf en Italie, où le système d'une charpente générale en bois a persisté pendant longtemps, dans tous les pays ayant subi les invasions normandes ou sarrazines, les incendies avaient eu si facilement raison des édifices couverts en bois qu'à partir du XIe siècle toutes les églises nouvellement construites furent voûtées en pierre.

L'église de Lescar est un des plus beaux types que l'on puisse rencontrer de l'architecture romane du commencement du XIe siècle. Bien que ses dimensions ne soient pas considérables, elle a $60^{m}07$ de longueur en totalité sur $22^{m}36$ de largeur et le transept débordant un peu sur les longs murs, mesure $27^{m}85$ dans le sens transversal. La façade principale a été, à plusieurs reprises, remaniée ; le portail saillant est tout à fait moderne, il est précédé d'un perron de onze marches. Au-dessus du porche, trois œils-de-bœuf correspondaient aux trois nefs ;

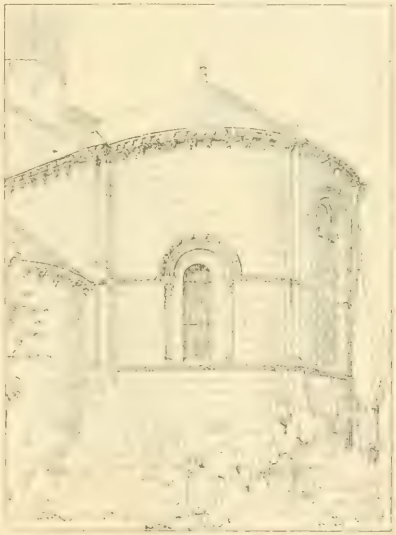
1. Consulter le très intéressant article donné par le R. Père H. Grisar dans le numéro de la *Revue de l'Art chrétien* paru en mai 1898 — 41e année — 4e Série — Tome IX — sur les grands travaux de restauration entrepris à l'église de Ste-Marie in Cosmedin par l'*Associazione artistica di Roma.*

celui du milieu a été transformé en rosace, les deux autres ont été aveuglés. La façade latérale Nord est percée de quatre grandes fenêtres divisées en deux parties par un meneau prismatique supportant des trilobes et des arcs en accolade, indication très nette de la décadence du style ogival ; période appelée bien à tort flamboyante, car le génie des grands constructeurs du moyen âge s'y est complètement éteint. Sur la façade latérale Sud on retrouve les traces des baies étroites, basses, rentrées et enfoncées dans un large ébrasement ayant appartenu à la construction primitive du XIe siècle. De ce côté on peut entrer dans l'église par une petite porte sur laquelle est inscrite la date 1725 ; tout auprès, encastrée dans le mur, une pierre tumulaire, provenant de la sépulture de l'abbé Guido, le fondateur de la cathédrale, ou du moins, celui qui en fit achever les travaux, porte la date MCLI ; une inscription épigraphique qui l'accompagne indique que cette dalle fut relevée en 1620. Non loin de cette porte, une tourelle cylindrique renferme un escalier à vis qui donnait autrefois accès au clocher, ou, pour employer une expression plus exacte, à la tour-lanterne octogonale située au-dessus de la partie centrale du transept. Ce clocher disparu a été remplacé par un petit lanternon en bois d'un aspect tout à fait mesquin et disparate.

Les tours-lanternes, dont les constructeurs de la période romane couronnaient très fréquemment leurs églises, étaient d'origine syrienne, on en retrouve les plus anciens exemples à l'église de Saint-Georges d'Ezra, en Syrie centrale, datant de l'année 516 ; ils ont été reproduits dans bien des cas, et, pour ne nommer que les principaux, nous rappellerons l'église de Théotocos, construite à Constantinople au IXe siècle, et celle d'Aix-la-Chapelle qui lui est à peu près contemporaine.

Du même côté que l'escalier et à la partie inférieure du mur du transept, un petit bâtiment, voûté en deux parties et recouvert d'une toiture à deux pentes, servait de sacristie.

Toute cette façade était appuyée à un cloître construit sous l'épiscopat de l'évêque Guido, pour les chanoines réguliers de St-Augustin ; il occupait l'emplacement actuel



Extérieur. — Abside, vue du cimetière.

de la Place royale. Devenu inutile, après la sécularisation du chapitre en 1537, ce cloître fut démoli ; on peut néanmoins reconnaître encore les traces de quelques-unes de ses arcades. Cet ensemble était complété par un superbe palais épiscopal élevé vis-à-vis de la cathédrale. En partie reconstruit, une première fois, par l'évêque Hardouin de Chalon, vers 1750, il fut complètement rasé à la suite de la vente aux enchères, faite le 14 fructidor an VIII de la République.

Le chevet est, sans contredit, la partie la plus intéressante et la mieux conservée de l'église. Pour le bien examiner, il faut pénétrer dans le vieux cimetière situé de ce côté, et, bien que les hauts cyprès qui abritent les tombes, en dérobent en partie la vue, on peut encore admirer son architecture pure et élégante.

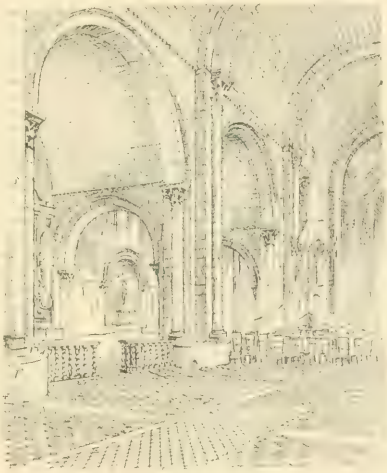
Des trois absides, nettement détachées l'une de l'autre, celle du milieu s'élève de toute la hauteur des voûtes du transept, tandis que les absides latérales, beaucoup plus basses, viennent l'accoter de chaque côté. L'ordonnance adoptée par le constructeur se compose d'un soubassement, ayant environ $4^{m}00$ de hauteur, sur lequel repose un étage couronné par une corniche et surmonté d'un toit. Entre les contreforts, placés de distance en distance pour maintenir la poussée des voûtes intérieures, les murs sont percés de fenêtres, trois pour l'abside principale, trois pour chacune des absides latérales. La corniche, très finement détaillée, est formée d'un larmier saillant orné extérieurement d'une rangée de billettes, et supporté par une série régulière de consoles représentant des animaux fantastiques ou des figures diaboliques ; des rosaces sculptées entre ces consoles et répétées sur la face inférieure du larmier, donnent à cette corniche un aspect d'élégance et de richesse peu ordinaire. Les contreforts sont agrémentés de deux hautes et sveltes colonnes, ayant des bases séparées, des chapiteaux distincts, et supportant un petit pyramidion triangulaire qui fait saillie au-dessus du toit ; un bandeau orné passant à peu près au tiers de la hauteur de ces colonnes, forme bagues et se poursuit sur les murs de chaque côté. Les fenêtres latérales, hautes et cintrées, s'ouvrent sous une arcade dont l'archivolte, ornée de têtes d'animaux et de rosaces, s'appuie sur le bandeau horizontal ; deux colonnes engagées, logées dans l'ébrasement du mur, supportent la retombée de cette archivolte ; leur chapiteau, orné de deux rangées de feuilles, rappelle de loin la forme du chapiteau corinthien ; chacune de ces ouvertures s'appuie sur un second bandeau denticulé. La fenêtre du milieu, beaucoup plus élevée et plus large que les deux autres, n'est pas accompagnée de colonnes, son archivolte repose simplement sur une moulure ornée ; elle est divisée dans sa hauteur par un meneau triangulaire supportant des trilobes, indice d'une transformation analogue à celle des fenêtres de la façade latérale, et se rapportant à la même époque. Les deux absides secondaires sont couvertes d'une toiture reposant sur une corniche denticulée soutenue par des modillons en forme de têtes d'animaux variés, sculptés dans le même esprit que les consoles de la corniche de la grande abside.

L'église de Lescar offre à l'intérieur des dispositions architectoniques tout à fait particulières et une décoration absolument remarquable ; nous allons donc entrer dans quelques détails pour bien faire comprendre l'importance archéologique de cet édifice.

Si l'on se rapporte aux dispositions du plan général, on constate que la grande nef a $10^{m}76$ de large et les bas-côtés $5^{m}80$, que les travées, entre les piliers, sont d'inégale largeur, que la plus voisine de la façade mesure $5^{m}21$ tandis que les quatre suivantes comprennent un espace de $8^{m}46$. Cette inégalité provient sans doute du besoin de consolider l'extrémité du monument, en reliant plus intimement la dernière voûte au mur de la façade, et en réduisant ainsi l'effet des poussées latérales dans le sens de la longueur de la nef. Le transept a $9^{m}51$

de large ; le sanctuaire avec l'abside qui le termine n'ont pas moins de $11^m 51$, tandis que, du transept au fond des petites absides, on ne compte que $7^m 25$.

Douze piliers, rappelant par ce nombre symbolique celui des Apôtres, soutiennent la voûte de l'église ; ils sont placés, cinq sur chaque rangée, et un sixième de l'autre côté du transept ; à chacun des piliers de la nef correspond un pilastre encastré dans le mur latéral intérieur et un contrefort extérieur. Les piliers, ou points d'appui isolés, sont formés de la réunion de quatre pilastres saillants renforcés sur chaque face par une colonne engagée à moitié de son diamètre, ce qui leur constitue huit arêtes saillantes séparées par quatre parties demi circulaires. Du côté de la grande nef, le pilastre et sa demi-colonne s'élèvent à $9^m 90$ de hauteur et supportent un solide arc doubleau qui franchit l'espace avec un rayon de $4^m 85$, tandis que les colonnes et les pilastres latéraux n'ont plus que $5^m 70$ de haut, et reçoivent la retombée d'un arc de $3^m 25$. Cette disposition permet donc à la voûte cylindrique de la grande nef de s'appuyer directement de chaque côté sur un bandeau horizontal passant au-dessus des chapiteaux des grandes colonnes et porté sur l'extrados des arcades latérales. Sur la face postérieure des piliers la demi-colonne est beaucoup moins élevée que les précédentes, sa hauteur n'est plus que de $2^m 85$, chapiteau compris ; elle correspond à une autre demi-colonne semblable encastrée dans le mur ; une arcade de $2^m 80$ de rayon passe de l'une à l'autre, et forme ainsi un véritable arc-boutant intérieur. Les bandeaux horizontaux, s'appuyant sur l'extrados de ces arcs, reçoivent la retombée d'une voûte cylindrique dont l'axe est perpendiculaire à celui de la grande nef; aussi, la longueur des bas-côtés se trouve-t-elle divisée en autant de sections qu'il y a d'entrecolonnements dans la grande nef, et, chaque section peut donner lieu à l'établissement d'une chapelle distincte. Cette appropriation et cette division ne sont que la conséquence du système de construction, très ingénieusement combiné dans le but évident d'opposer une efficace résistance aux poussées toujours énergiques des voûtes en plein cintre. Par ce moyen, on a pu donner à la nef principale une largeur bien rarement



Grande nef et bas-côté gauche.

atteinte par les constructeurs de cette époque sans élever les piliers à une hauteur exagérée, et surtout, sans recourir à l'emploi de ces puissants contreforts extérieurs qui dénaturent la forme d'un édifice et en altèrent singulièrement l'unité. Un autre résultat de cette combinaison des voûtes est de supprimer toute pénétration d'une voûte dans une autre, système complexe, toujours délicat dans sa conception, et comportant des difficultés d'exécution que les constructeurs de l'église de Lescar n'étaient probablement pas en état de résoudre.

Pour donner plus d'assiette aux piliers, l'architecte les a élevés au-dessus d'un socle circulaire de forte saillie sur lequel portent les bases des colonnes. Cette sage précaution, qui ajoute à la stabilité de la pile, ne nuit en rien à l'harmonie générale : au contraire, elle donne à l'ensemble de l'édifice un caractère de force tout particulier, d'autant plus que la saillie de ce socle se répète au long des murs latéraux. Le peu de hauteur de ce soubassement permet de s'y asseoir pendant la durée des offices.

Le transept est couvert dans la partie qui fait face à la grande nef, par une voûte d'arête régulière, construite sur plan presque carré, avec nervures saillantes, et, au-dessus des deux bras latéraux par des voûtes cylindriques en berceau. Au delà du transept, les deux petites absides, voûtées elles-mêmes en cul-de-four, contrebutent les poussées qui doivent se produire de ce côté, tandis que la grande abside, s'élevant jusqu'à la hauteur de la voûte principale, termine l'édifice.

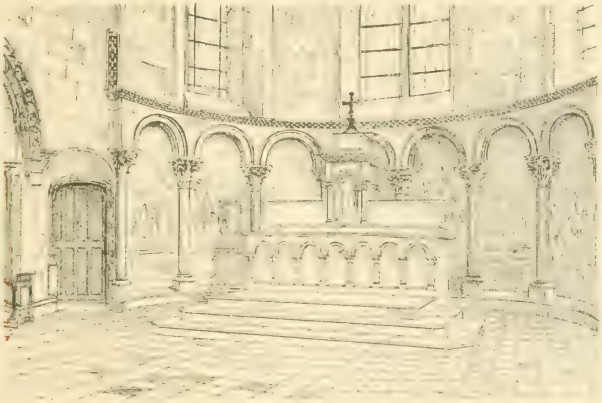
Comme on peut s'en rendre compte par cette description sommaire, il y avait corrélation absolue entre toutes les parties du monument, et cohésion parfaite entre tous les éléments devant servir à la résistance. Dans sa simplicité relative, il présentait un ensemble de combinaisons toutes particulières, nouvelles pour l'époque de sa construction, déduites et mises en œuvre avec une science que nous sommes encore forcé d'admirer aujourd'hui.

La décoration du mur circulaire de la grande abside consiste en une arcature basse composée de huit arceaux saillants, à moulure torique, passant sous un bandeau denticulé et portant sur des colonnes appuyées contre le mur. Au-dessus de cette arcature, dont la hauteur correspond au soubassement extérieur, s'ouvrent les trois fenêtres. Les chapiteaux des colonnes, largement évasés, affectent, sous un haut et massif tailloir sculpté, la forme, encore reconnaissable, du chapiteau corinthien romain, mais ce n'est qu'un souvenir, et, si les détails indiquent une certaine habileté de main, les véritables proportions sont étrangement méconnues. Il serait permis de penser que ces réminiscences de l'architecture classique pouvaient venir de quelque souvenir local, car le pays de Béarn n'était pas sans présenter, à cette époque, des restes de monuments romains; mais la multiplicité des exemples de ce genre d'ornementation, dont nous trouvons le type le plus parfait à l'église de Saint-Nazaire à Toulouse, nous force à rattacher l'arcature du chœur de Lescar à une grande école d'art, prenant sa source dans les anciennes provinces romaines de la Syrie centrale, et venue se développer au Midi de la France, dans la seconde moitié du XIe siècle.

Chacune des arcades encadre une peinture à fresque représentant une scène de la vie de la Vierge : *Visitation, Annonciation, Apparition de l'ange aux bergers, Naissance de Jésus-Christ, Adoration des Mages, Fuite en Égypte*, etc., etc. ; entre les fenêtres se voient encore quatre grandes figures de Prophètes et sur la voûte de l'abside, le *Couronnement de la Vierge* domine tout l'ensemble. Ces peintures, assez mal conservées, portent le caractère des œuvres similaires italiennes de la fin du XVe siècle ; les personnages sont naturellement posés, sans raideur, dans des vêtements amples et drapés avec art, les gestes sont expressifs et les groupes harmonieusement formés.

Malgré toutes ces qualités relatives, et, bien que le coloris apparaisse encore puis-

sant dans les parties non dégradées, il serait téméraire d'attribuer à ces fresques une valeur extraordinaire ; cependant elles ont le mérite de former une œuvre importante, tendant à un but unique, et dominée par une seule pensée : la glorification de la Vierge Marie, patronne de l'église. Il serait peut-être plus téméraire encore de chercher à désigner l'auteur de ces peintures ; italiennes elles sont et par le sentiment et par la composition des sujets ; cela est indubitable. Depuis le cardinal Pierre Ier de Foix, évêque de Lescar de 1405 à 1422, jusqu'à Amanieu d'Albret, cardinal et administrateur perpétuel du diocèse, entre les années 1513 et 1515, les rapports entre les primats de Béarn et la Cour de Rome avaient dû être tellement fréquents qu'il n'y a rien de bien surprenant qu'un pareil travail ait été confié à un artiste venu d'Italie. Certes, nous n'avons pas devant les yeux l'œuvre d'un maître de l'école ombrienne



Cathédrale de Lescar. — Intérieur du chœur.

ou florentine, d'un Pinturicchio, d'un Benozzo Gozzoli ou d'un Lucas Signorelli, dont on connaît tant d'œuvres de même nature et d'importance considérable ; tout au moins peut-on les attribuer à un élève distingué de ces maîtres ayant apporté à Lescar la tradition de ces célèbres écoles d'art.

Mais revenons au XIe siècle et à l'époque de la construction de notre cathédrale. C'était un temps où l'imagination jouait un grand rôle dans l'expression et l'interprétation figurée des dogmes religieux ; l'iconographie était chargée d'étaler aux yeux des fidèles un symbolisme frappant de toutes les croyances, de tous les châtiments, de toutes les espérances qui pouvaient affermir le chrétien dans la voie du salut ; les constructeurs de la cathédrale de Lescar n'ont pas manqué à ce devoir. Sous l'empire des instructions données par saint Jean Damascène et sanctionnées par les décisions du synode d'Arras, tenu en 1026, les sculpteurs s'efforcèrent de reproduire, dans les chapiteaux des colonnes, les scènes les plus populaires de l'Ancien et du Nouveau Testament ainsi que certaines allégories faciles à saisir par des spectateurs le plus souvent illettrés. Ces artistes, encore

doués, sinon de beaucoup de talent, au moins d'une certaine adresse pratique, réussirent à traduire ces sujets avec une naïveté tout à fait surprenante ; aussi, la revue de cette sorte de musée de la sculpture au moyen âge, offre-t-elle une curieuse étude.

Ne pouvant, malheureusement, donner ici un dessin exact de tous ces chapiteaux, nous allons en faire l'énumération en nous reportant, pour en définir le sujet et en trouver l'interprétation, à la savante monographie écrite par l'abbé Laplace, curé de Bassillon, bourg situé dans le voisinage [1].

Les plus anciens chapiteaux se trouvent auprès du chevet, non loin par conséquent de cette arcature circulaire dans laquelle nous avons constaté des souvenirs de l'époque romaine. En faisant le tour de l'église, et en commençant par le côté de l'épître pour revenir par celui de l'évangile, on rencontre : 1° La Tentation et la Chute d'Adam et d' Ève. — 2° L'Ange chassant Adam et Ève du Paradis. — 3° Caïn armé d'une pierre saisit son frère Abel par les cheveux. — 4° Un ange tenant une sorte de livre qu'il présente à un personnage nimbé, ce qui devait indiquer la promesse d'un Rédempteur. — 5° Un chapiteau à feuilles, très richement sculpté. — 6° Quatre colombes becquetant des pommes de pin représenteraient les justes prenant la nourriture céleste. — 7° Le Sacrifice d'Abraham : vêtu de la longue robe et du camail des chanoines, il lève le bras armé du glaive, l'ange l'arrête et lui montre le bélier dans le buisson. — 8° Deux lions affrontés se dressent contre une plante divisée en plusieurs tiges, un oiseau perché sur une des branches becquète le fruit. — 9° Le Juste Habacuc est saisi aux cheveux par un ange qui le transporte à Babylone. — 10° Daniel, assis pour manger, reçoit dans sa robe relevée le pain que lui envoie le Seigneur. — 11° Daniel dans la fosse aux lions, debout, les mains jointes. Nous voici arrivés au bas de la nef : en remontant de l'autre côté nous allons passer en revue les souvenirs de la vie de Notre-Seigneur. La série commence par : 12° Le festin d'Hérode ; la tête de saint Jean-Baptiste est offerte à Salomé. — 13° Jésus assis au milieu de ses disciples ; sa tête est nimbée, sa main droite est levée pour enseigner ; le Livre de la Loi est ouvert sur ses genoux ; dans un nuage apparaît la main du Père Éternel. — 14° Sous une arcade retombant sur deux colonnes, un personnage, revêtu de la chape pontificale, est assis, tête nimbée, sur un trône ; deux anges se tiennent derrière les colonnes, et un adolescent est assis sur un banc ; cette scène un peu complexe serait la traduction d'une parabole rapportée par l'évangéliste saint Jean : *Ego sum ostium.* — 15° Quatre colombes buvant ou becquetant. — 16° Autre scène du Repas d'Hérode. — 17° Une voûte en coquillages sous laquelle reposent deux lions, un enfant et un chevreau ; scène représentant l'âge d'or du monde. — 18° Marie salue Élisabeth. — 19° Le Christ nimbé dans une auréole avec les quatre animaux évangéliques. — 20° Deux singes accroupis ; les bras liés à un bâton symbolisent les passions dégradantes. — 21° La Fuite en Égypte. — 22° Marie dans l'étable de Bethléem ; sur l'astragale du chapiteau est écrit : MAGNI MUNERE CRISTO OFFER ; ce qui tendrait à prouver que plusieurs particuliers ou familles avaient offert le prix d'une ou de plusieurs de ces sculptures. — 23° Perroquets placés sur la tête d'animaux. — 24° Quatre serpents ailés enlacés, représentant les vices, déchirent des malheureux. — 25° Quatre quadrupèdes dévorent des

1. *Monographie de Notre-Dame de Lescar*, par l'abbé L. P. Laplace. Pau, Imprimerie Vinancourt, 1863.

hommes placés la tête en bas ; supplice réservé aux misérables pécheurs.

Il est certain que la plupart de ces symboles pouvaient s'interpréter de différentes façons, et que grande liberté était laissée à l'artiste à ce sujet. Les ateliers de sculpture avaient à cet égard des documents tout préparés, ce que nous appellerions des poncifs, qu'ils emportaient avec eux dans leurs tournées artistiques ; aussi, presque toutes les églises un peu importantes, construites vers la fin du XIe siècle, ou au commencement du XIIe, en Languedoc, province où l'influence byzantine et syrienne s'était largement fait sentir au retour des premières croisades, sont-elles ornées de sculptures ayant une grande analogie avec celles de la cathédrale de Lescar, et traitées dans le même esprit. Sans parler de la célèbre église abbatiale de Vézelay, qui ne compte pas moins de 94 chapiteaux analogues à ceux de Lescar, du magnifique sanctuaire de Saint-Sernin à Toulouse et de bien d'autres grands édifices où les artistes de l'époque romane ont pu donner un libre cours à leur fantaisie, on peut retrouver la plupart des sujets symboliques cités plus haut, avec d'autres de même style et de même caractère religieux, dans des monuments de moindre importance ; on en rencontre en Bourgogne, où l'Ordre de Cluny nous en a conservé quelques exemples ; en Poitou et dans certaines parties de la Touraine, où nous pouvons citer, parmi les édifices les plus remarquables de cette époque, la charmante église abbatiale de Preuilly-sur-Claise, ainsi que la célèbre abbaye de Fontgombauld, sa voisine ; l'une, fondée la première année du XIe siècle, l'année 1001, d'après les Annales du P. Mabillon, mais n'ayant pris sa forme définitive que plus tard, 1050 ; l'autre, due aux travaux et aux diligences de l'abbé Pierre de l'Étoile, premier successeur de l'ermite Gombauld, en 1091. Cette dernière, un des plus nobles types de cette belle architecture romane, ruinée, détruite en grande partie, ne montre plus guère que son portail où l'on retrouve des traces manifestes d'une antique splendeur : les chapiteaux des huit colonnes et des deux piliers latéraux, tous variés de forme et de sujet, appartiennent à cette imagerie sculptée et symbolique dont la cathédrale de Lescar nous fournit de si curieux exemples.

L'église de Lescar possède deux sacristies : la plus ancienne, qui date de la fondation, est une petite pièce faisant suite à l'aile droite du transept dont elle occupe toute la largeur ; elle est voûtée de deux travées d'arêtes séparées par un arc doubleau. La seconde sacristie, beaucoup plus récente, date de l'époque où furent ouvertes, aux deux extrémités du transept, les grandes fenêtres à meneaux, ses voûtes ogivales aiguës, à nervures saillantes, l'attestent avec certitude ; elle est du reste mentionnée, comme étant la sacristie nouvelle, dans un acte passé le 31 août 1534, conservé aux archives de la préfecture des Basses-Pyrénées.

Autour du maître-autel, le pavement du chœur est formé de trois panneaux de mosaïques, deux anciens et un moderne. Ces mosaïques ayant été, il y a déjà quelques années, le sujet de savantes controverses de la part de nombreux archéologues, l'église de Lescar a bénéficié de cette notoriété nouvelle ; l'attention des pouvoirs publics a été attirée sur le mauvais état dans lequel se trouvait l'édifice et l'Administration des Monuments historiques en a ordonné une restauration générale.

Ces panneaux encadrent le maître-autel ; circulaires du côté qui confine à la muraille de l'abside, rectilignes au droit des marches qui environnent l'autel, ils occupent, depuis le XIIe siècle, la place où nous les voyons aujourd'hui, car tout le monde est d'accord pour en attribuer l'adaptation, sinon la création à l'évêque Guy ou Guido, le grand restaurateur de la cathédrale. Recouvertes par un plancher sur lequel reposaient les stalles du chœur, ces mosaïques furent de nouveau mises au jour à l'occasion du déplacement de ces stalles en 1838. C'est alors que prirent naissance les opinions divergentes ; les uns voulaient considérer le pavement entier comme l'œuvre de Guido,

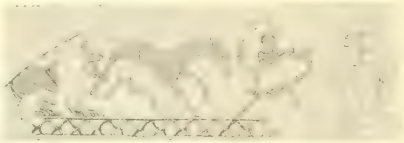
Mosaïque gallo-romaine
Panneau de droite avant la restauration

s'appuyant sur ce qu'on y voyait reproduits le nom et les armoiries de l'évêque ; les autres, plus clairvoyants, ou mieux instruits, lui attribuaient une origine gallo-romaine.

Le sujet est bien fait du reste pour dérouter les investigations : sur un des panneaux, un chasseur perce de sa lance la tête d'un sanglier, tandis qu'à côté, et tourné en sens inverse, un cerf est terrassé par deux dogues, l'un en avant, l'autre en arrière ; cette scène repose sur une bordure d'entrelacs. Sur l'autre panneau, un chasseur nègre, privé d'un pied, mais s'appuyant sur une jambe de bois, bande son arc ; derrière ce personnage vient un mulet traînant un animal féroce attaché à sa queue ; l'inscription « *Dominus Guido episcopus Lascarensis hoc fieri fecit pavimentum* » était comprise dans ce panneau et précédait le motif décoratif.

Le troisième panneau, situé derrière le maître-autel, a été complètement fait à neuf par le mosaïste Facchina pour raccorder les deux premiers. M. Lafollye, alors architecte diocésain, chargé, en 1885, de diriger cette restauration, a fait reproduire sur ce dernier panneau un fragment de pavement gallo-romain, représentant des entrelacs et des rosaces, découvert dans le voisinage, à l'église de Pont d'Olly de Jurançon.

Depuis cette restauration, l'opinion s'est affirmée avec MM. Léon Palustre, Taillebon, Lecœur, architecte, et surtout, après les très intéressantes recherches et les nouvelles découvertes de M. Hilarion Barthély, membre de la Société française d'Archéologie,



Mosaïque gallo-romaine.
Panneau de gauche avant la restauration.

qui, habitant Lescar même, a pu mettre son érudition au service de cette cause. Or, il n'est pas douteux pour M. Barthély que la mosaïque ne soit gallo-romaine. Il en indique même l'origine. Elle proviendrait de la villa prétorienne dont nous avons marqué l'existence au début de cette étude, et aurait été transportée dans l'église par l'évêque Guido, en faveur de qui l'inscription aurait été ajoutée. Des fouilles récentes ont fait découvrir d'autres mosaïques de même nature dans plusieurs salles de la villa.

Du reste, l'examen de cette mosaïque n'a pas laissé l'ombre d'un doute dans notre esprit ; la facture grossière, l'incorrection du dessin, la nature des matériaux employés, tout indique l'œuvre d'artisans malhabiles, ayant voulu reproduire un sujet déjà mainte

fois traité, travaillant à bon compte, et parcourant les provinces pour y placer les produits de leur industrie.

Toute habitation romaine, on le sait, devait nécessairement comporter un ou plusieurs pavements en mosaïque ; c'était l'usage, personne n'aurait songé à y contrevenir, et, un sujet de chasse convenait parfaitement à la demeure d'un officier occupant un poste lointain au milieu d'un pays sauvage. L'évêque Guido, cela n'est donc pas douteux, a déplacé la mosaïque pour en orner son église. La vanité ou la flatterie lui ont attribué, dans l'inscription, le mérite de l'avoir fait faire, sans se rendre compte que ces grotesques chasseurs, ces animaux bizarres, peut-être acceptables pour parer le triclinium d'une villa, eussent été absolument déplacés dans un lieu consacré au culte divin.

Notre-Dame de Lescar, que l'on se plaît à décorer dans le pays du nom de Saint-Denis de Béarn, renferme en effet les tombeaux de plusieurs princes. En 1483, François Phébus, le restaurateur du grand portail de l'église, y est enterré ; un peu plus tard, en 1515, on y dépose les restes de Jean II d'Albret ; en 1517, sa femme, Catherine de Foix, vient se ranger à ses côtés ; la reine Marguerite de Valois y trouve son dernier asile ; enfin, en 1555, un tombeau y est élevé pour Henri II de Béarn, le père de Jeanne d'Albret. Les guerres de religion furent fatales au vieux monument, les soldats de Mongommeri le saccagèrent et l'incendièrent.

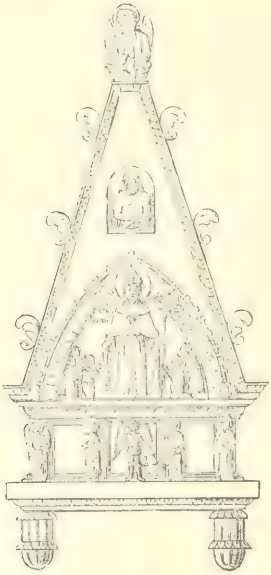
La cathédrale de Lescar est donc un monument historique et patriotique par excellence, offrant de plus à l'artiste et à l'archéologue un champ d'étude du plus haut intérêt.

Elle est dans l'ensemble de sa construction ainsi que dans beaucoup des détails de son ornementation un très remarquable type de cette belle, savante et simple architecture romane de l'époque primitive que la nécessité de couvrir de trop vastes espaces n'avait pas encore fait dévier de sa pureté, de son absolue convenance et de ses rapports intimes avec l'architecture romaine.

G. Clausse,
architecte.

Reliques de Constantinople (Suite).

FERMO (Marches), 1273. — D'après une tradition qui se retrouve chez les historiens de Fermo les plus anciens, l'épine qui y est aujourd'hui vénérée, fut apportée en 1273 à Sant Elpidio a Mare, petite localité voisine de Fermo, par le bienheureux Clément Briotti, qui en était originaire.



Premier reliquaire de pierre de la sainte Épine à Sant' Elpidio a Mare.

De la règle de St-Augustin, sa piété et sa science l'avaient fait élire général de l'Ordre. Il vint, en 1272, visiter la province de France, et sut s'attirer la bienveillance et conquérir l'estime de Philippe-le-Hardi, qui lui donna une des Épines de la Couronne de la Sainte-Chapelle. A son retour en Italie, il la déposa dans l'église de son monastère où, au siècle suivant, fut élevé, pour la renfermer, le petit monument, aujourd'hui en ruines, dont, grâce à M. le Chr Fracassetti, préfet de la bibliothèque de Fermo, je puis donner le dessin fait d'après les débris qui subsistent, ainsi que les détails qui suivent.

Reliquaire de la sainte Épine de Fermo.

Comme on le voit par l'inscription, il fut érigé le 15 mars 1371.

MCCCLXXI DI XV DE MACO FO FATO QVESTO
LAVORIRO QVI DENTRO CAXE LA SPINA SCA.

La statue de saint Augustin sculptée sur la façade, semble veiller sur le trésor de son Ordre.

Mais la sainte Épine ne demeura pas

longtemps dans ce reliquaire de pierre. En 1377, dans la nuit du 8 septembre, pendant une sédition, les habitants de Fermo, sous la conduite de leur chef Rinaldo di Monteverde, s'emparèrent du bourg de Sant Elpidio et emportèrent triomphalement à Fermo l'Épine qu'ils déposèrent dans l'église de Saint-Augustin.

Cette même année, l'évêque de Fermo fit subir à deux Épines l'épreuve du feu: tandis que l'une était réduite en cendres, l'autre, celle de Clément Briotti, sortait indemne de la fournaise « *sollevandosi a poco a poco e trattenendosi illesa in aria senza che mano visibile la sostenesse* ».

En 1405, un P. augustin, Rogeroli da Fermo, fit présent du riche reliquaire dans lequel elle est encore enfermée, et en 1574, le F. Silvestro da Rossano, capucin, institua la confrérie du Précieux-Sang et de la Sainte-Épine.

On vénère également à Fermo, dans l'église collégiale de Saint-Michel, archange, une Épine, qui appartient à la famille des comtes Gigliucci. Mais il n'existe pour elle d'autre authentique qu'un procès-verbal de reconnaissance, daté de 1568. Nous n'avons donc pas à nous en occuper ici [1].

Bergen, 1274. — Les *Lectiones Bergenses*, publiées par Riant [2], nous apprennent que, le 30 septembre 1274, Philippe-le-Hardi chargea Jean, archevêque de Norvège, de passage à Paris au retour du Concile de Lyon, de porter à Magnus IV, roi de Norvège, un reliquaire en forme d'ange qui tenait dans sa main une Épine que le roi de France avait fait détacher en sa présence de la sainte Couronne. Les neuf leçons du *Bréviaire* de Drontheim relatent tout le détail de la donation (30 sept.), de l'arrivée en Norvège (4 nov.), de la susception (9 nov.). Cette Épine, qui appartenait au trésor royal, subit les vicissitudes des insignes royaux avec lesquels elle était conservée; une lettre de Berger, roi de Suède, datée de Suderkoping le 24 août 1311, adressée au chapitre d'Upsal, met en dépôt entre les mains des chanoines la sainte Épine, encore dans le reliquaire envoyé par Philippe à Magnus [1].

Ascoli, 1280. — M. Em. Bertaux, étudiant le reliquaire d'Ascoli [2], a été conduit nécessairement à s'occuper de la relique qu'il contenait. Comme il résume tout ce qui a été écrit antérieurement sur ce sujet, je ne saurais mieux faire que de le citer textuellement. Il a eu la pièce en mains, alors que je n'avais que des photographies; il me serait donc difficile de dire aussi bien, de montrer aussi complètement les détails, qu'il l'a fait dans l'étude à laquelle j'emprunte ce qui suit:

« Ce reliquaire, en argent faiblement doré, d'un dessin lourd et d'un travail sommaire, se compose d'un pied de forme hexagonale, bizarrement coupé au milieu par une niche qui contient un crucifix minuscule entre les figurines de la Vierge et de saint Jean et d'un

1. Bibliographie. — Adami Francisci *De rebus in civitate Firmi gestis fragmentorum libri duo*. Romæ, A. et H. Donangeli, 1591, in-8°.

Medaglia (Natale), *Memorie istoriche della citta di Cluana, oggi S. Elpidio*. Macerata. Panneli, 1692, in-8°.

Bacci (Andrea), *Origine della citta di Cluana oggi S. Elpidio e di molte altre cittei et luoghi dell' antico Piceno*. Macerata, T. Pannelli, 1716, in-8°.

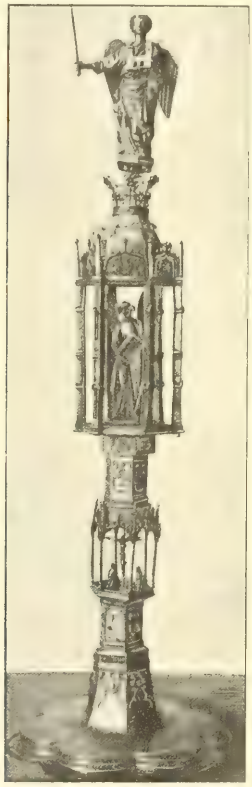
Antonn di Niccolo *Cronache Fermane dal 1176 al 1447*. — T. IV dei *Documenti di Storia Italiana publicat. a cura della R. Deputazione negli Studi di Storia Patria per le provincie della Toscana, dell' Umbria e delle Marche*. Firenze, Cellini, 1870, in-4°.

2. T. II, p. 4.

1. Liljegren (J.-C.) et Hildebrand (B.-E.), *Diplomatarium Suecanum*. Holmiæ, Norstedt, in-4°, t. III, n° I (1845), p. 30-31.

2. *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école de Rome*, (janvier-février, 1897). M. l'abbé Duchesne a bien voulu me confier la planche de l'ange reliquaire, qui illustrait l'article de M. Bertaux. Je lui en exprime ici toute ma reconnaissance.

édicule de même forme avec des frontons en accolade. Chacun des six frontons porte gravées des figures vues à mi-corps sur lesquelles on distingue des traces d'émail translucide : ces figures sont la Vierge, saint Jean et quatre saints dominicains, dont trois sont désignés par des initiales : saint Dominique, saint Thomas d'Aquin et saint Pierre martyr.



Reliquaire de la sainte Épine d'Ascoli.

« Au-dessus de la couronne qui surmonte l'édicule est posée une statuette d'ange, en argent, avec les vêtements dorés, qui tient d'une main l'épée et de l'autre l'écusson d'Ascoli, chargé d'une tourelle et de deux ponts. Dans l'édicule même, est abrité un autre ange en argent complètement doré, qui tient d'une main un petit cadre où la sainte épine est enfermée sous un cristal épais. La date exacte du reliquaire est inconnue, mais on peut le rapporter aux dernières années du XVe siècle. De plus, deux inscriptions en onciales d'argent champlevées sur un fond d'émail bleu opaque, donnent les noms du donateur et de l'auteur. L'une, à la partie supérieure du pied, porte ceci :

HOC OPUS FIERI FECIT VANNES NICOLAI DE PORCIA PRO SUA ANIMA.

« Le bourg de Porchia se trouve à peu de distance d'Ascoli près de Montalto.

« L'autre inscription, à la partie inférieure du pied, est la signature de l'orfèvre.

NICHOLAVS AURIFEX DE CAMPLO ME FECIT.

« On sait que la ville de Campli est située à l'entrée des Abruzzes sur la route de Teramo à Ascoli.

« C'est à ce Nicola de Campli que M. Luzi attribue le reliquaire tout entier y compris les deux anges. Mais il est facile de voir qu'autant l'ange qui surmonte l'édicule est gauche et lourd, avec ses yeux durs, ses traits carrés, son vêtement mal drapé qui ne tient pas au corps, autant l'ange qui présente la relique est gracieux et fin avec son visage enfantin, les boucles annelées de ses cheveux, son manteau qui tombe en larges plis, ses ailes mêmes délicatement ciselées. Il y a entre ces deux statuettes, non seulement toute la différence qui sépare un ciseleur moderne d'un artiste raffiné, mais encore celle qui sépare les arts de deux pays et de deux siècles.

« L'origine de la relique que le bel ange d'argent doré tient dans ses mains, nous est indiquée par une tradition très vraisemblable, que confirme un acte rédigé au XVIe siècle, à ce qu'il semble d'après un original plus ancien [1]. Cette relique fut apportée à Ascoli, par un dominicain natif de la ville même, Fr. Francesco de' Sarli, qui avait été confesseur de Philippe-le-Bel. Le roi de France aurait échangé la sainte Épine contre une dent de saint Dominique. Or, la statuette conservée dans le reliquaire de Nicola de Campli a précisément le visage arrondi, la bouche menue, le menton bien détaché et légèrement pointu des figu-

1. Anno domini M° CC° LXXXX°, tempore domini Nicolai pape III et indictione III et tempore venerabilis domini Schiapte de Cancelleriis de civitate Pistorii honorabilis Potestatis Esculane civitatis, sanctissima reliquia sanctissime spine corone Domini nostri Jesu Christi Esculum portata est de mense madii per venerabilem fratrem, Franciscum de Sarlis de Esculo, ordinis fratrum predicatorum. Cujus modus talis fuit. Cum predictus frater Franciscus esset confessor regis Francie, apud quem erat corona Christi, exigita a Venetis ad petitionem Constantini imperatoris, impetravit predictus frater Franciscus apud dictum regem unam de Spinis Corone Domini, pro qua dedit predicto regi dentem Sancti Dominici.

rines françaises de la fin du XIIIe siècle; il est évident dès lors qu'elle a été donnée aux religieux d'Ascoli avec la sainte Épine, dont elle était le reliquaire. La largeur du modelé et la richesse de l'épaisse dorure font un chef-d'œuvre accompli dans sa petitesse de cette statuette française oubliée dans une sacristie des Marches, après avoir appartenu à un roi de France. »

M. Giulio Gabrielli, le savant bibliothécaire d'Ascoli, ne s'est pas contenté de m'envoyer la photographie du reliquaire, il a joint à sa lettre quelques renseignements intéressants que je n'aurai garde de passer sous silence.

Ange portant l'Épine du reliquaire d'Ascoli.

« La hauteur de l'ange qui surmonte l'édicule est « de 0.20 cent. son poids de 420 gr.

« La hauteur de l'ange qui tient l'Épine de 0 155 mm.

« La hauteur du reliquaire entier de 0.92.

« Le coffre où est enfermé le reliquaire est de noyer, long de 1 m.03, haut de 0.59, large de 0.55. Sa serrure et les quatre bracelets extérieurs sont décorés de rosaces en lames de fer, repercées à jour sur drap rouge. Le coffre est du XVe siècle, contemporain du reliquaire.

« L'inscription: « Hoc opus fecit fieri Vannes Nicolai de Porcia pro sua anima », appartient peut-être à Giovanni Nicolo de Porchia, descendant de la famille des Nobili, établi à Ascoli au milieu du XVe siècle »

La fête de la sainte Épine d'Ascoli se célèbre le dimanche *Infra Octavam Ascentionis :* l'office est celui : *Sacratissimæ spinæ coronæ D. N. J. C.* Les chanoines de la cathédrale, après none, vont en procession à l'église de Saint-Pierre Martyr, avec le clergé et les confrères du rosaire portant le reliquaire. On chante l'hymne « *Vexilla Regis prodeunt* ». Le municipe autrefois participait à cette procession, car dans le *Statuto* de 1387, la fête de la sainte Épine était une des fêtes officielles de la ville.

MARIENTHAL, an. 1270. — *III Kal. Oct. Anniversarium excellentissimi Domini Philippi regis Franciæ qui dedit nobis CC. et L. libras Turonenses et argenteum angelum cum una Spina de Corona Domini et crucem argenteam cum parte de ligno Domini. Hac die habebit conventus XX. solidos ad pitanciam de bonis de Nortzingen.*

Ce passage du *Nécrologe* du couvent de Marienthal, nous a été conservé par le P. Alex. Wiltheim, dans sa vie de Yolande de Vianden (Anvers, 1674) et nous apprend que « *Mortuo deinde Ludovico anno 1270, ei succedit Philippus filius. Is, procurante Yolanda cognata ejus* (1), *misit sanctimonialibus Mariæ Vallis, de Corona Christi Spinam unam, gestatam a simulachro argenteo angeli, additis 250 libris nummum Turonensium... Angelus spinam crystallo inclusam manibus præfert estque materia argentum inductum auro, magnitudine fere pedali, donum sane et donantis accipientisque contemplatione gemmis omnibus longe anteferendum.* »

Le couvent de Marienthal a été supprimé en 1783, sous Joseph II. La plus grande partie des archives a été transportée aux Archives du gouvernement de Luxembourg. On y trouve, sous la date de 1295, une charte d'indulgence de quarante jours, accordée aux pèlerins qui visiteront la relique de la vraie croix et la sainte Épine.

---

1. Sa mère était Marguerite, comtesse de Vianden, fille de Pierre de Courtenay II, empereur de Constantinople, qui avait épousé en premières noces Raoul III d'Issoudun, et en secondes noces, Henri de Vianden.

Les DEUX-SICILES ont possédé de nombreuses reliques de la sainte Couronne. La *Sicilia sacra*, les *Sacræ regiæ visitationes per Siciliam*, éditées par J.-A. de Ciocchis, l'*Italia sacra*, nous en font connaître plus de trente. Mais celles dont nous pouvons reconstituer l'histoire sont rares. Avec l'Épine de Monreale, que nous retrouverons tout-à-l'heure sous la date de 1378, celles d'Andria, de Bari, de Catane, et, bien qu'il nous faille passer les mers, l'épine de Médina del Campo en Espagne, sont les seules qui semblent pouvoir se rattacher à l'histoire de la Couronne de la Sainte-Chapelle.

On était convaincu que ces Épines venaient de Charles Ier d'Anjou, qui devait les avoir reçues de son frère saint Louis, alors qu'il l'accompagnait à la susception de Sens et de Paris ; l'identification était tentante en effet. On croyait pouvoir s'appuyer également sur le texte de la permission accordée au roi Robert, par Clément V, en 1311, d'exposer à Naples, à la vénération des fidèles, les reliques insignes de sa famille : mais, comme il n'est fait aucune mention d'Épines dans le document rapporté par Raynaldi, nous croyons devoir conformer notre opinion à l'inscription du reliquaire contemporain d'Andria, détruit le 25 mars 1799, lors de la prise d'Andria par les Français, dont heureusement Sarnelli, dans ses *Lettres ecclésiastiques*, nous a conservé le texte.

En cuspis de tot majoribus una Coronæ,
Qua duræ pupugere manus pia tempora JESU :
Quando Parasceve, et martii vigesima quinta
Concurrunt, veluti majores ore probarunt,
Una hæc (O quam mirum !) tota cruenta videtur,
Quæ solet esse alias guttis aspersa quibusdam.
Gloria victori, palmæ et monumenta perenni :
Cornua etenim Satanæ spinosa fronte repressit.
Ad nos Trinacriæ, Carolus rex ille secundus,
Transtulit ex Parisiis, quæ Urbs Regia Galliæ habetur.
Detque illi Dominus pro tanto huc pignore vecto
Cuncti exoremus felicia regna Polorum.

Pectore devoto, venerandaque poplite flexo est.
Spina Redemptoris, roseo suffusa cruore,
Cum sentes, ut acies totidem, toleraverit ultor
Humani sceleris, gratissima metra canamus.

L'Épine aurait donc été rapportée de Paris par Charles II et non par Charles Ier; la tradition constante, et nous ne pouvons avoir de documents écrits, puisque les archives de la cathédrale furent, une première fois, incendiées en 1345, par les Hongrois, brûlées en 1528, enfin pillées en 1556, rapporte, et cela très vraisemblablement, que l'Épine fut donnée à la cathédrale d'Andria en 1308, par Béatrice d'Anjou, quand, veuve d'Azzo VIII d'Este, marquis de Ferrare, elle épousa Bertrand del Balso, auquel elle apporta, dans sa dot, le comté d'Andria qu'elle avait reçu de son père, Charles II, en 1305.

Le plus ancien document d'archives qui la mentionne actuellement est l'inventaire de 1586, fait par Mgr D. Luca Antonio Resta, évêque d'Andria : « *Una ex spinis majoribus Corone Christi, in acie et medio sanguineis maculis perfusa.* » Si le reliquaire n'existe plus, l'Épine fut retrouvée en octobre 1837 à Venouse et restituée à la cathédrale d'Andria où elle est actuellement vénérée (1).

L'office de la sainte Épine ne fait aucune allusion ni au don, ni au donateur : on y récite au capitule : *Egredimini ;* aux vêpres, on chante : *Vexilla Regis prodeunt ;* à matines : *Pange lingua gloriosi ;* à laudes : *Lustra sex qui jam peregit.*

Bari. — Malgré une tradition qui paraît très sûre d'elle-même, on ne saurait ranger autrement que parmi les Épines *probables* celle de Bari. Mais incontestablement elle se rattache à la même origine sicilienne, puisqu'on s'accorde à reconnaître qu'elle fut donnée à la cathédrale par Charles II d'Anjou, lorsqu'il vint visiter le tombeau de saint Nicolas (1).

Reliquaire de la sainte Épine de Bari

Catane, 1339. — Au contraire, parmi les huit Épines connues de Catane il en est deux dont la filiation angevine semble indiscutable : celles de Saint-Nicolas *de Arenis*, monastère de Clarisses, et celle des Franciscains. Elles furent léguées à ces deux monastères, en 1339, par Éléonore, femme de Frédéric II, fille de Charles II, sœur de saint Louis de Toulouse. Morte chez les Clarisses, dont elle avait pris l'habit à la mort de son mari, elle fut inhumée dans l'église de Saint-Michel *Castri Ursini* des Franciscains (2).

1. La plus grande partie de ces renseignements m'ont été communiqués par Monseigneur Emm. Merra, d'Andria, qui vient de publier une savante étude sur l'Epine de sa cathédrale. — *Una delle maggiori spine della corona di Nostro Signore nel Duomo di Andria.* Trani, Vecchi 1897, in-8°.

1. Moroni, v° *Spine* et *Civilta cattolica*, 2e sér., t. II, (1893) p. 329. Je dois à Mgr X. B. de Montault la communication de la photographie ici reproduite. Cf. *Revue de l'Art chrétien*, 1883, p. 462.

2. *Sicilia sacra*, 539, 577.

Medina del Campo, 1338. — On ne songerait guère à rattacher au trésor des rois de Sicile, descendants de Charles d'Anjou, à ce petit centre secondaire de distribution, l'Épine donnée au couvent de Medina del Campo, par la reine de Castille et d'Aragon, Doña Leonor, veuve de Fernando IV, si une étude de M. Em. Bertaux sur les reliquaires du couvent [1] ne nous avait fait toucher du doigt leur origine napolitaine. Elle semble indiscutable. Castillo, dans son *Historia general de Santo Domingo* [2], indique les plus importantes reliques, données au monastère par la reine ; on y voit figurer une épine, à côté du bras de saint Luc, à côté du bras de saint Louis de Toulouse, et « *todas estan muy bien guarnecidas de plata dorada con sus viriles de cristal* ». Or M. Bertaux a pu démontrer que deux de ces reliquaires avaient été exécutés en 1338, qu'ils portaient les armes de la reine Sancia et qu'ils avaient été commandés par le roi Robert-le-Magnifique. L'origine royale et napolitaine de ce trésor ne saurait donc être contestée.

Besançon, 1330. — En 1320, au mois de juin, Hugues Michiel, de Besançon, chantre de Paris, fondait la fête de la sainte Couronne à Besançon. Évêque de Paris, il envoyait, en 1330, deux Épines, dont l'une était destinée au chapitre de Saint-Jean, l'autre à la Madeleine. La lettre d'Hugues à ses confrères, les chanoines de Besançon, a été publiée par Castan dans les *Mémoires lus à la Sorbonne en 1865* [3]. Le ms. 830 de la Bibliothèque de Besançon, dans un inventaire, signale la petite colonne d'argent dans laquelle l'une des Épines fut conservée à Saint-Jean jusqu'à la Révolution. L'office, qui était celui de la Sainte-Chapelle de Paris, occupe les fol. 259-271 v° d'un *Lectionnaire* de la cathédrale de Besançon du XIIe siècle, à la Bibliothèque nationale, auquel il a été ajouté. On y trouve, en neuf leçons, le récit de la translation de la sainte Couronne, tel qu'il a été publié dans le *Recueil des historiens*, jusqu'aux mots *Nihil in via contrarium contristavit*. Hugues de Besançon dut l'envoyer en même temps qu'il faisait la fondation.

Les Épines actuellement vénérées à Besançon viennent de Rome.

1. *Chronique des arts*, 1898, p. 45.
2. Castillo (Fernando), *Historia general de Santo Domingo et de su orden de Predicadores*. Valladolid, 1612-21, in-f°, t. II, p. 31.
3. *Histoire*, p. 893.

Josaphat-lez-Chartres, vers 1340. — On lit dans le manuscrit 1163 de la Bibliothèque municipale de Chartres :

« Philippe VI, roi de France, bienfaiteur de l'abbaye de Josaphat y aiant fait des donations considérables, dont on jouit en partie, son affection particulière pour Josaphat nous procura la Couronne d'Épines de N.-S. qu'il fit mettre en dépôt dans ce monastère, ce qui a donné lieu à une cérémonie particulière tous les vendredis saints, où le peuple vient en abondance à Josaphat, dès minuit. »

Lecocq a publié l'histoire de ce pèlerinage [1]; le *Nécrologe* de l'abbaye nous apprend que ce n'était pas la sainte Couronne elle-même, mais simplement une Épine.

9 mai. « *Obiit Dominus Vrafran, miles, qui multa nobis bona largitus est et potissimum coronati Christi spinam, favore regis Philippi, abbate nostro Thoma* (1333-1351) *hoc procurante, nobis contulit.* »

Pavie, av. 1350. — La cathédrale prétend posséder trois Épines de la couronne du Christ. En réalité il n'y en a que deux ; mais l'une d'elles est fourchue. Elles appartenaient aux Visconti, qui les conservaient

1. Lecocq (Ad.), dans les *Mémoires de la Société archéol. d'Eure-et-Loire*, t. VII (1882), p. 437.

dans leur château de Pavie ; elles entrèrent au trésor de la cathédrale le 2 septembre 1499. Une avait été donnée au duc Jean Galeazzo Visconti, en 1400, par Emmanuel II Paléologue, empereur de Constantinople, lors de son séjour à Pavie : l'autre avait été envoyée à Pavie par Philippe de Valois, qui l'avait détachée de la Couronne de la Sainte-Chapelle. Jacques Gualla, professeur à l'Université de Pavie, mort en 1505, affirme dans son *Papiæ Sanctuarium* (1), que les authentiques de ces deux reliques existaient encore de son temps dans les archives du château (2).

Monreale, 1378. — En 1270, Philippe IV ramenait à travers la Sicile et l'Italie la dépouille de saint Louis, mort devant Tunis. Le corps, pendant l'arrêt à Palerme, fut déposé à la basilique de Monreale. Charles d'Anjou, frère du roi, obtint d'y conserver le cœur du roi et ses entrailles, tandis que Philippe emportait vers la France les ossements royaux. A Consenza mourait, le 28 janvier 1271, Isabelle d'Aragon, femme du Roi ; et des artistes, certainement français, ainsi que le montre M. Em. Bertaux, élevaient en Pouille un précieux monument sur les restes de la Reine. Lorsqu'on trouve dans la *Sicilia sacra*, à Monreale « *spinam ex corona quam a Galliæ Rege dono acceperunt monachi* » (3), on pourrait croire que c'est vers cette époque, vers 1274, comme l'avait supposé Riant, qu'elle avait été envoyée par Philippe-le-Hardi ; mais à la vie de l'archevêque Avedutus, la *Sicilia sacra* (4) nous donne une date beaucoup plus précise. Vers 1378, les derniers ossements de saint Louis restés à Monreale auraient été transférés en France, et à cette occasion, le roi de France, qui était alors Charles V, aurait envoyé de nombreuses reliques, parmi lesquelles une Épine de la sainte Couronne. Cette translation de reliques peut, au premier abord, sembler bien extraordinaire, alors qu'on croit être certain que Philippe III rapporta avec lui *tous* les ossements du roi. Mais la pancarte du cierge pascal de la Sainte-Chapelle de 1327 qui nous signale la translation des reliques de saint Louis, de St-Denis à la Sainte-Chapelle, ne parle, au 17 mai 1306, que du chef du Roi : la translation des ossements de 1392, si tardive, alors qu'il eût été, au contraire, si naturel que le roi reposât dès la fin du XIIIe siècle dans la basilique qu'il avait fait élever, près des reliques qu'il avait réunies, trouverait alors son explication très naturelle dans cette dernière translation de Monreale en 1378, et l'envoi des reliques par Charles V y rencontrerait aussi sa confirmation.

Charles IV, 1353 et 1356. — Lorsqu'on connaît le nombre vraiment incroyable d'Épines qui étaient vénérées en Allemagne, lorsqu'on voit des trésors comme celui de Wittemberg en posséder onze, comme celui de Halle en exposer jusqu'à dix-sept, on peut se perdre en conjectures sur leurs origines. Le trésor de Prague, où furent au moyen âge réunies tant de reliques par Charles IV, n'en avait pas un nombre aussi considérable, on n'en vénérait que trois dans la basilique. Mais, jusqu'à ces derniers temps, leur origine française, bien que soupçonnée, n'avait encore pu être authentiquement prouvée. Le *Phosphorus septicornis* de Pessina de Czechorod (1673), dont j'ai eu à faire usage pour l'histoire de la sainte Lance d'Allemagne, m'a donné la solution longtemps cherchée. Il rapporte un inventaire

1. Jacobi Gualle jurisconsulti *Papiæ Sanctuarium*, Papiæ, J. de Burgofrancto, 1505, lib. VI, p. 89.
2. Renseignements communiqués par M. Jean del-l'Acqua et par le Bibliothécaire de la ville de Pavie.
3. *Sicilia sacra*, II, 1213.
4. I, 463.

du 18 août 1368 dans lequel on lit : « *Imago Ludovici regis, tenens crystallinam monstrantiam. In qua est una spina de corona Domini.*

« *Duæ spinæ coronæ Passionis Dominicæ crystallo inclusæ.* »

Le *Magnum Chronicon belgicum*, mentionnant, à propos de la fête de la sainte Lance que Charles IV avait obtenue, en 1353, d'Innocent VI, l'autorisation de célébrer en Allemagne, ajoute : « *Qui Carolus etiam a rege Franciæ obtinuit spinam unam de Corona Domini, unde promeruerit a papa Innocentio VI, festum fieri per totam Almaniam de Corona et Clavis Domini.* » Nous sommes en 1353. Or, Pessina [1] imprime une lettre de Jean II le Bon, qui envoie, en mai 1356, à Charles IV, à Metz, deux Épines qu'il a fait prendre à la Sainte-Chapelle, par Pierre, archevêque de Rouen, et qu'il lui fait remettre, par le Dauphin Charles, duc de Normandie. Les trois Épines se trouvent ainsi parfaitement dégagées, par cette pièce, dont un *vidimus*, de 1541, est encore conservé aux archives de Prague [2].

Bourbon-l'Archambault, 1393. — Nous ne trouvons dans l'acte de fondation de la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault, le 16 juin 1355, par Louis Ier de Bourbon, mention d'aucune relique spécialement désignée. Mais dans le manuscrit latin de la Bibliothèque Nationale 17108, à la suite de la copie de l'acte de fondation, il est rappelé que le fondateur fit présent à la Chapelle de plusieurs reliques :

« Entre lesquelles estoit celle de la vraye Croix qu'il avoit eue de Robert comte de Clermont, son père, lequel reliquaire n'estoit que d'argent;..... Louis II, en 1397, fit enchâsser en or dans un reliquaire pesant environ 15 marcs tout parsemé de fleurs de lys et enrichi de quantité de perles et de pierres précieuses, la précieuse croix de Nostre Seigneur..... »

Il n'est pas ici question d'épine ; on ne peut nier cependant que le reliquaire en renfermât une. La description du *Dictionnaire universel de la France*, de Robert Hesseln, ne saurait laisser de doute à cet égard.

« La troisième Chapelle est appelée le Trésor. Elle est souterraine et bien claire. On y descend par un escalier de pierres de taille de vingt marches, de quatre pieds de long. C'est dans cette chapelle qu'on garde une très belle croix d'or de ducat du poids d'environ quatorze marcs, dont le montant est long d'un pied et demi, le travers d'environ un pied et la largeur de l'un et de l'autre est de quatre travers de doigt. Au bout de cette croix est une couronne d'or qui porte sur une de ses bandes l'inscription suivante : « Louis de Bour- « bon, second duc de ce nom, fit garnir de pierreries et « de dorures cette croix l'an 1393. » Cette croix est enrichie de trente grosses perles et de cinq pierres précieuses. Elle renferme une Épine de la Couronne de Jésus-Christ ainsi qu'une petite croix faite de la vraie Croix de Notre Seigneur. Une montagne ou calvaire de vermeil sert de piédestal à cette croix au bas de laquelle on voit à genoux le duc Jean de Bourbon et la duchesse Jeanne de France, sa femme, avec leurs couronnes et habits de cérémonie. Le haut de ce calvaire est fait en pointe et comme une colonne torse percée au bout, où est plantée la croix d'or. Cette colonne est embrassée d'un côté par la Magdelaine qui est à genoux et de l'autre côté est la figure de la Vierge dans l'attitude d'une personne qui a peine à se soutenir et supportée par saint Jean. Au pied de la croix d'or est une tête de mort, avec ossements de mort, le tout d'argent. La colonne et la montagne sont d'argent doré et pèsent avec tout ce qu'elles portent treize livres, poids de marc. »

L'identification des deux croix est certaine, par conséquent. Or la première, d'argent, dans laquelle était la vraie croix, avec l'Épine, bien qu'elle ne soit pas mentionnée nominativement, et qui fut plus tard habillée d'or, par Louis II de Bourbon, Robert de Clermont la tenait de son père saint Louis. Il épousa en 1272 Béatrice de Bourgogne, qui lui apportait en dot la

1. *Phosphorus*, p. 464.

2. *Copiarium privilegiorum et litterarum regni Bohemiæ*; renseignement communiqué par M. le Dr J. Teige, archiviste de la ville de Prague.

seigneurie de Bourbon. C'est ainsi que l'Épine était en la possession de Louis Ier de Bourbon, quand il fit élever la Sainte-Chapelle de Bourbon-l'Archambault.

VINCENNES, 1339. — L'acte de donation de l'Épine de la Sainte-Chapelle de Vincennes n'est pas parvenu jusqu'à nous. Mais il se peut fort bien qu'il n'ait jamais existé; c'est ce qui semblerait résulter du texte même de la *Gallia* qui rapporte que, lorsqu'en mars 1399, Charles V restaura la Sainte-Chapelle de Vincennes, dotée par saint Louis en 1248, il lui donna un morceau de la vraie croix et une Épine de la sainte Couronne dans une couronne ornée de pierres précieuses, sur laquelle « *authenticum incidi fecit.* » C'était par conséquent le reliquaire même qui servait de lettre d'envoi, et la destruction du monument entraîna, par cela même, la suppression de la pièce qu'assurément nous chercherions en vain.

NOTRE-DAME DE CLÉRY, 1482. — Le 11 février Louis XI, revenant de Saint-Claude à Notre-Dame de Cléry qu'il avait fondée, envoya de Thouars, au chapitre, une épine enfermée dans un reliquaire de cristal monté en or. Du Saussay, dans les *Annales de l'église d'Orléans*, nous a conservé le texte de la lettre royale. Lemaire, dans son *Histoire de la ville d'Orléans* (1648), nous fait connaître que la veille de la Saint-Martin 1631, des voleurs s'emparèrent du trésor de Cléry, et que l'Épine disparut à cette époque.

Un instant, j'ai cru que cette relique pouvait peut-être venir du château de Thouars. Mais en étudiant l'inventaire de 1470 (1), en examinant les papiers des La Trémouille (1), on ne trouve aucune trace d'Épines, quand une relique de la vraie croix est au contraire signalée. D'ailleurs, les rois de France voyageaient avec des phylactères garnis de reliques ; celle de Venise, qui suit, ne fut-elle pas prise à Fornoue, dans les bagages de Charles VIII. Enfin plusieurs envois d'Épines, par saint Louis, sont datés de villes éloignées de la Sainte-Chapelle, Liége, de Senlis : Vézelay, de Sens : et Tolède, d'Etampes.

VENISE, 1495. — On ne saurait douter de l'origine française d'une épine de Saint-Marc de Venise, qui d'ailleurs aujourd'hui a disparu de la basilique. Cornélius (2) rapporte qu'en son temps on admirait au trésor un petit reliquaire très orné qui contenait des parcelles des reliques de la Passion avec cette inscription : « *Lignum sanctissimæ crucis : de columna ubi flagellatus fuit Christus ; de arundine super quam posita fuit spongia felle et aceto plena, cum qua potatus fuit D. N. J. C.: de spinea corona Christi.* » Il était arrivé à Venise, après la bataille de Fornoue, où il avait été pris sur le valet de chambre de Charles VIII, Gabriel de la Bondinière, alors qu'au passage du Taro il défendait les bagages du Roi (3).

L'étude du Dr G. Gusmini (4) donne sur la prise de ce reliquaire de bien intéressants détails. Ce fut un nommé Crisoporo Viscalo, ou Cristoforo Cristallo, car le nom est assez difficile à lire, qui, s'en étant emparé,

1. Ledain (Delisaire) *Inventaire du château de Thouars, 24 mars 1470.* Saint-Maixent Reversi, 1886, in-f. p. 11-12. (Extrait des *Mémoires de la Société de statistique des Deux-Sèvres*).

1. M. le duc de La Trémouille a bien voulu me dire qu'il n'avait pas trouvé d'Epine dans les archives de sa famille.

2. Cornelius (Flaminius), *Ecclesiæ Venetæ monumenta*, t. X, p. 163.

3. *Mémoires* de Commynes, édités par Melle Dupont. Paris, Renouard (Société de l'Histoire de France), 1840, in-8°, t. II, p. 478.

4. *La sacratissima spina de la corona di N. S. Gesu Cristo venerata nella parocchia di S. Giovanni Bianco (Diocèse de Bergame).* Bergamo, Alexandro, 1895, in-12°.

l'offrit à la Seigneurie de Venise. Elle le récompensa magnifiquement, ainsi que nous le fait voir sa délibération du 16 août 1495, par laquelle elle accorde au dit Crisoporo detto Viscallo di Giovanni *de roda* di Valle Brembana, cinquante ducats, un sauf-conduit pour homicide, et une rente viagère mensuelle de dix florins. En outre elle s'emploiera à obtenir du Souverain Pontife, pour son fils qui est dans les ordres, un bénéfice de cent ducats. Le coffret, mais sans les reliques, existe encore au Trésor de Saint-Marc [1].

San Giovanni Bianco. — Comment ce Viscalo, de retour dans son pays, remit-il à D. Antonio de' Boselli, curé de S. Giovanni Bianco, une épine ? Comment l'avait-il obtenue ? Le Dr Gusmini n'a pu découvrir d'autres renseignements qu'un inventaire de 1536, et une tradition constante. Certainement je n'aurais pas cru devoir la signaler, si elle n'avait tenu ou paru tenir à une relique se rattachant aussi intimement à notre histoire nationale.

Duc de Berry, XVe siècle. — Les inventaires de Jean de Berry nous révèlent la présence dans le Trésor du duc, de sept Épines. Nous n'en avons pas certainement les authentiques, mais nous connaissons nombre de pièces qui constatent l'envoi au duc de plusieurs reliques de la Sainte-Chapelle. Sa parenté royale, jointe à son goût bien connu des reliques les plus précieuses, ne sauraient nous laisser de doute sur l'authenticité des Épines que nous rencontrons ici. Les annotations des inventaires nous font connaître le sort de six d'entre elles. Trois furent données à la Sainte-Chapelle de Bourges : *Le Voyage littéraire de deux Bénédictins* en signale encore une dans une couronne d'or, au moment où D. Martène visitait la Sainte-Chapelle ; celle de l'article 272 est donnée au roi des Romains, Wenceslas, fils de Charles IV, empereur d'Allemagne ; une autre enfin fut offerte par le prince au duc d'York.

Nancy, XVe siècle. — Nancy a possédé cinq Épines. L'abbé Didrit, dans un très savant mémoire publié en 1897, avait très bien dégagé celle de la collégiale de Saint-Georges donnée à Raoul de Lorraine fondateur de la collégiale, par Philippe VI de Valois. L'office de la sainte Couronne d'Épines à l'usage de l'église Saint-Georges de Nancy, en rapporte l'histoire avec la description du reliquaire dans la sixième leçon du IIe nocturne.

Un nouveau mémoire de M. l'abbé Didrit qui continue ses recherches, vient de paraître dans la *Semaine religieuse* de Nancy, de 1898 ; il prouve que les trois historiens lorrains, Aulbery, Rennel, le chanoine La Flize et enfin le *Bréviaire* ont fait une confusion.

Il a découvert en effet le *vidimus* d'un inventaire de 1373, relevé par le chanoine Perrin, écolâtre de Saint-Georges en 1559, puis un inventaire dressé en 1608 par Jean de Mousson, prévôt de la collégiale de Saint-Georges de 1558 à 1614. Dans ce dernier nous lisons :

« Deux Épines de la sainte Couronne de Notre-Seigneur, l'une desquelles a esté apportée en la dite chapelle et donnée à l'église susnommée par Monseigneur le Duc son fondateur, et l'autre par feu le Roy Réné, duc de Lorraine, qui l'obtint de la Sainte-Chapelle de Paris, où il la fit richement enchasser dans un vaisseau de cristal enrichy d'une corone d'épines portée par deux anges posez sur un pied d'estal, le tout d'argent doré, comme elle se voit à cette heure. »

1. Malgré mes demandes il m'a été impossible d'en obtenir une photographie.

Quel est le roi René de Lorraine dont il est ici question? Est-ce René Ier ou René II? M. l'abbé Didrit pense que c'est René Ier (1431-1455) à qui l'on attribue plus volontiers le titre de roi, et qui s'occupait beaucoup de recueillir des reliques. Elle lui aurait donc été donnée par Charles VII.

Dans l'inventaire de 1373 on lit encore :

« Une patène en laquelle est li espine de la Coronne Notre-Seigneur. »

Et à la fin du dit inventaire :

« Ce sont les reliques que M. le Duc nous ait donné, qui vinrent de Thuringe, de la chapelle de madame sa mère. »

Celle-là venait donc de la chapelle de l'empereur Albert d'Autriche, qui l'avait donnée à sa fille Isabelle. Elle l'apporta en Lorraine lors de son mariage avec le duc Ferry IV (1312-1328); son fils fut le duc Raoul « de très heureuse mémoire fondateur de la dite église ».

La description des deux reliquaires respectifs permet donc de les distinguer et de suivre la relique provenant de la Sainte-Chapelle de Paris.

En 1664, elle est encore mentionnée dans l'inventaire de la collégiale de Saint-Georges; en 1742, elle est transportée à la Primatiale lors de la réunion des deux chapitres. En 1768, d'après un office imprimé à cette date, elle y était vénérée; les derniers inventaires de la Révolution de 1790 et de 1792, font une fois encore mention d' « un reliquaire renfermant une parcelle de la sainte Couronne, représentant deux petits anges ». Il disparut à ce moment.

Pierre du Chatel, 1549. — Nous avons parlé plus haut (p. 95) du procès-verbal de la levée de reliques du 26 juillet 1549, faite par Pierre du Chatel, évêque de Macon, grand aumônier de France, qui, au nom de Henri II, vint chercher à la Sainte-Chapelle un certain nombre de reliques, parmi lesquelles se trouvait un fragment de la Couronne d'Épines ; nous n'avons à le signaler de nouveau que pour indiquer combien sont peu nombreuses maintenant les épines qui restent au trésor de la Sainte-Chapelle.

Écosse, 1587. — Elles ne doivent plus être que cinq en effet, car celle qui s'appelait l'Épine d'Écosse et que je signale

Reliquaire de Gand.

seulement à cette date de 1587, était depuis longtemps dans le Trésor des rois d'Écosse, puisqu'on assure qu'elle avait été envoyée par saint Louis à Alexandre, roi d'Écosse [1]. Elle resta dans la possession de la famille royale jusqu'en 1587, date à laquelle Marie Stuart, montant sur l'échafaud, la donna au comte de Northumberland : sa fille l'offrit

1. J'ai vainement cherché dans les inventaires d'Ecosse de 1291 à 1493; je n'ai trouvé que le bois de la vraie Croix. Il faut dire qu'il m'a été impossible de me procurer l'inventaire de Glasgow de 1433 et que mes demandes à Édimbourg sont demeurées sans réponses.

plus tard au P. Le Clerque, provincial des Jésuites, qui l'envoya au collège de la Société, à Watten. En 1763, elle fut transportée au collège de Gand, et lors de sa suppression, elle passa aux mains de l'évêque. Elle est aujourd'hui à l'église de Saint-Michel dans un reliquaire-ostensoir, en forme de croix de cristal cylindrique soutenu par un pied rond, entouré d'une couronne d'épines et surmonté d'un monogramme de N.-S. Sur le pied on lit :

« Hæc spina de corona Dni sancta, fuit primo Mariæ Reg. Scot. Mart. : ab ea data comiti Northumb. Mart. : qui in morte, misit illam filiæ suæ Eliz. quæ dedit Soc. hancq. I. Wil^s ornavit auro. »

Coimbre, 1607. — Le règne de Henri IV verra disparaître les trois dernières Épines qui restaient à la Sainte-Chapelle. En 1607, le roi en offre une au P. Jean Alvrès. Le *Ménologe de la Compagnie de Jésus* rapporte ainsi cette donation :

« Le 10 mars 1623, Jean Alvrès mourut au collège de Coïmbre après 61 ans de vie religieuse. Il fut recteur du collège de Porto, puis provincial, assistant, préposé de la maison professe. Pendant son séjour à Rome, il rendit à l'Église, à la Compagnie, et tout particulièrement à la France de grands services. Nous ne saurions oublier la part insigne qu'il eût avec le Cardinal Tolet à la sentence d'absolution et de réhabilitation de Henri IV par le Saint-Siège. Aussi, lorsqu'il retourna par terre à Lisbonne, en 1607, le roi voulut le voir à Paris et le combla publiquement des témoignages les plus vifs de sa reconnaissance. Puis, au départ du P. Alvrès, Henri lui fit présent d'un magnifique reliquaire de cristal, en forme de croix, qui renfermait, entr'autres précieuses richesses, une des épines du Sauveur, détachée de la sainte Couronne en faveur de l'humble religieux, et qui fut conservée précieusement dans le trésor du collège d'Evora jusqu'à la destruction de la Compagnie. » (*Portugal*, t. I, pp. 239-240.) [1].

Marie de Médicis, 1645. — Les deux dernières Épines se trouvent citées dans l'inventaire de Marie de Médicis en 1645.

Elles étaient ainsi inventoriées dans les « *Inventaires des meubles et relicquaires qui se sont trouvez dans l'oratoire du Roy, et dans l'inventaire des hardes tirées de l'oratoire de la Reyne* [1].

« Un coffret de velours incarnat garny de dentelles d'or et d'argent dans lequel il y a une boiste de velours rouge, de forme ronde, dans laquelle est un reliquaire de cristal, où est une sainte Espine de la Couronne de Nostre-Seigneur.

« Deux soleils d'or enrichis de diamants portés chacuns par deux anges d'or sur deux terraces d'or esmaillez : à l'un des dits soleils, il y a de la vraye Croix et à l'autre de la sainte Épine. »

Ces deux derniers reliquaires seuls se retrouvent dans l'inventaire après décès de la reine Anne d'Autriche (1666) [2].

Le premier reliquaire rond, de cristal, avait été donné à M. de la Potterie, prêtre de l'église de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, qui l'offrit, le 23 mars 1656, à la Maison de Port-Royal de la Ville. Je ne saurais en effet interpréter autrement le passage de Fontaine qui, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de Port-Royal*, parle cependant de *deux* Épines que M. de la Potterie aurait reçues de la Reine, tandis que Baillet ne parle que d'une seule : la date de 1656 fait d'ailleurs bien supposer que c'est assurément là l'Épine de l'inventaire de l'oratoire du Roi, qui manque dans l'inventaire d'Anne d'Autriche de 1666.

Ainsi furent dispersées dans l'Europe entière, jusqu'à la dernière, les Épines de la relique de Constantinople. Mais si le plus grand nombre de ces fragments est aujourd'hui détruit, quelques chartes ignorées, quelques reliquaires contestés vont se trouver mis en lumière et recevoir ainsi une preuve indéniable d'identification.

Dans le prochain article, nous passerons en revue les Épines qui proviennent directement de Constantinople.

(*A suivre.*) F. de Mély.

1. Document communiqué par le T. R. P. Sommervogel.

1. Port (C.), *Revue des Sociétés savantes*, 1869, pp. 544-547.
2. Grouchy (Le Vte de), *Société de l'Histoire de Paris*, t. XVIII-XIX (1892).

En Bavière. — Notes de voyage. (4me Partie.) (1)

Munich.

MUNICH, sur l'Isar, capitale du royaume, comme elle était autrefois la capitale du duché de Bavière proprement dit, a une population de 407,174 habitants, « l'une « des cités où les étrangers affluent en « plus grand nombre pour contempler les « monuments et visiter les galeries de ta- « bleaux. En effet, le roi Louis Ier et son fils « Maximilien ont pris à tâche d'élever des « constructions de tous les styles et de « transformer ainsi leur résidence en un « vaste musée d'architecture. Dans le nou- « veau quartier, dont les rues coupées à angle « droit s'étendent au Nord-Ouest de l'an- « cienne ville, s'élèvent des édifices à colon- « nades grecques d'ordre dorique, ionique « et corinthien. Non loin des propylées, « bâtis en l'honneur de l'indépendance hel- « lénique, est une basilique italienne dans « le style du VIe siècle, ornée de fresques « byzantines ; un arc de triomphe, imité de « celui de Constantin, termine l'une des « grandes avenues au Nord de la ville ; « dans le faubourg d'Au, sur la rive droite « de l'Isar, se dresse la flèche à jour d'une « église copiée sur les monuments de la « première époque ogivale. Le nouveau pa- « lais royal doit rappeler le palais Pitti de « Florence, tandis que, dans le voisinage, « une galerie à trois arcades fait songer à « la *loggia dei lanzi.* » (Reclus.)

A ces monuments on peut ajouter tous ceux du vieux Munich, la chapelle de la Résidence, élevée sur le modèle des basiliques byzantines, et bien d'autres monuments de tous genres, construits pour réaliser dans toute sa plénitude la conception royale.

Munich produit une tout autre impression que celle à laquelle on s'attend généralement après avoir lu les ouvrages publiés sur cette ville, et en particulier l'œuvre, d'ailleurs profondément érudite, d'Hippolyte Fortoul *(De l'art en Allemagne).*

On se figure trop souvent qu'on n'y rencontrera que des monuments de l'antiquité grecque et romaine créant une sorte d'atmosphère artificielle où la vie moderne sera comme étouffée ; tout autre est la réalité. Si Munich offre des monuments remarquables d'une renaissance hellénique, elle présente aussi des œuvres très intéressantes de l'art du moyen âge et de l'époque moderne. A côté du monde qui visite les musées, sanctuaires des arts, vit et s'agite une population remuante, active, industrielle et riche, fréquentant la bourse et les tavernes.

Munich. — Basilique Saint-Boniface.

A l'inverse de beaucoup d'autres cités, Munich vaut mieux et plus que sa réputation : elle réunit les avantages d'un centre artistique et intellectuel de premier ordre à ceux d'une capitale, enrichie par le commerce et l'industrie.

1. Voyez la 1re livr., p. 13 ; la 2e livr., p. 104 et la 3me livr., p. 227, 1899.

D'autre part trop souvent ses panégyristes, en parlant d'elle, ne célèbrent que ses monuments de style antique, œuvres intéressantes à coup sûr, mais en somme copies de monuments fameux, comme si elle ne possédait pas d'œuvres originales et propres à son sol. Il n'en est pas ainsi, heureusement: le moyen âge y a laissé son empreinte profonde, et à côté des horizons helléniques, on trouve les coins si vivants et si pittoresques des vieilles villes allemandes, de telle façon que les monuments de la Grèce et de Rome, loin d'absorber toute l'attention et d'éclipser ceux du moyen âge, se fondent avec eux en un ensemble dont ils augmentent considérablement l'intérêt. On comprend l'engouement qui s'est produit pour les premiers qu'on considérait comme l'expression d'un art très supérieur, à l'époque où les œuvres du moyen âge étaient dédaignées, méprisées même et laissées dans un lamentable état de délabrement. Mais actuellement Munich a réparé ses places et ses rues aux maisons anciennes ; les monuments du moyen âge et de la renaissance allemande ont été relevés de leurs ruines et restaurés avec une science parfaite; l'histoire du Vieux Munich renaît dans les monuments témoins de son passé, et les monuments de l'art antique, voire même de l'art italien, au lieu d'annihiler les autres, ne font plus qu'ajouter des pages brillantes à l'histoire générale de l'art dont Munich est comme le livre vivant. Ce mélange des arts les plus divers, en spécimens remarquables, donne à la ville une physionomie bien particulière, qui rappelle tout à la fois la vieille Allemagne, l'Italie médiévale, la Grèce antique, toutes les civilisations qui ont fait l'Europe moderne !

Bien que l'ensemble de la ville soit très curieux, c'est cependant par le détail de chacun de ses monuments qu'on appréciera sa véritable valeur, car Munich est et reste, selon l'expression de Reclus, *un musée d'architecture.* Il faut la visiter d'une façon méthodique, ce qui est d'autant plus obligatoire que les divers monuments, musées et collections, ne sont pas visibles en même temps, mais seulement à des jours et à des heures déterminés, différents pour chacun d'eux.

Le centre de la vieille ville est la MARIENPLATZ *(place Notre-Dame)*, où s'élève le nouvel hôtel-de-ville de style néo-gothique allemand, et à l'extrémité de cette place l'ANCIEN HOTEL-DE-VILLE (Rathhaus) récemment restauré, qui date du XVe siècle. Il se compose d'une vaste halle avec pignons à escaliers crénelés, et d'une tour carrée. Ces bâtiments barrent la rue, et la circulation (trams, voitures, piétons) se fait sous des arcs percés dans le rez-de-chaussée.

Au centre de la place, la Mariensäule, colonne surmontée de la statue de Notre-Dame, érigée en 1638 et qui a été copiée presque textuellement à Vienne quelques années plus tard.

Dans le voisinage de cette place s'élève l'église CATHÉDRALE DE NOTRE-DAME (Frauenkirche), bâtie à la fin du XVe siècle, entièrement en briques et dépourvue de tout ornement à l'extérieur. Deux tours, hautes de 99 mètres, flanquent la façade principale ; elles sont surmontées de dômes en métal de forme baroque, absolument en opposition avec le style de l'édifice.

L'intérieur est peu remarquable au point de vue du style, mais il ne manque pas d'intérêt cependant. Sa hauteur exagérée et la forme droite et élancée privée de tout détail font paraître la construction grêle et étriquée. Les piliers, de forme octogone, n'ont ni chapiteaux ni bases. L'église a trois nefs d'égale hauteur comptant douze travées, un chœur polygonal et pas de tran-

sept. L'ensemble est pesant, et la délicatesse de certains détails ne parvient pas à corriger cette impression.

Des vitraux anciens, contemporains de la construction, garnissent les fenêtres. Tous les autels sont ornés d'un retable ancien, gothique, en bois sculpté, en partie doré et polychromé, avec tableau à volets occupant le centre. Le maître-autel, de *Knabb*, ainsi que le trône épiscopal et les stalles du chœur, du XVe siècle, sont en bois naturel. La chaire de vérité est du même travail, mais paraît moderne.

Dans le bas de l'église se dresse le monumental *tombeau de l'empereur Louis le Bavarois*, mort en 1347, et dont la pierre sépulcrale primitive a été recouverte, en 1625, par l'imposant catafalque, œuvre de *Pierre Candide*.

C'est un monument carré surmonté de génies avec les emblèmes de la dignité impériale ; il est entouré de balustrades avec grands chandeliers aux angles; deux statues en bronze, plus grandes que nature, placées aux côtés du cénotaphe, représentent Albert V et Guillaume V, ducs de Bavière, et à chacun des angles un guerrier agenouillé porte un étendard aux armes de l'Empire. Le tout est en marbres de divers tons et en bronze.

Cette tombe qui se trouvait autrefois à l'entrée du chœur a été récemment transportée dans le bas de l'église. D'autres tombes, des statues, des dalles funéraires sculptées mériteraient une description, tout ce qui est détail et décoration offrant plus d'intérêt que la masse même de la construction qui est d'un style assez peu correct.

De belles rues bien bâties et animées par une abondante circulation entourent l'hôtel-de-ville. L'une d'elles, Dienerstrasse, conduit à la *place Max-Joseph*, où soudain apparaît l'évocation de la cité savante et classique créée par le roi Maximilien, succédant à la ville du moyen âge dont la Marienplatz forme le centre.

C'est, d'un côté, *la poste aux lettres*, avec façade précédée d'une galerie ouverte, à colonnes, de style romain, avec peintures de style pompéien, sur fond rouge, bâtie par *de Klenze*, en 1836 ; de l'autre côté, la somptueuse façade du *Théâtre de la cour* (Hoftheater), ornée d'un portique à colonnes corinthiennes, supportant un fronton sculpté par *Schwanthaler*, sur un fond richement polychromé et doré. Le troisième côté est occupé par une aile du *palais royal* (la résidence), bâtie de 1826 à 1835, sur le modèle du palais Pitti à Florence, par *de Klenze*, qui est aussi l'architecte du théâtre. Au centre de la place, la colossale mais peu élégante statue en bronze du roi Maximilien I, représenté assis; entre la théâtre et la poste, l'entrée de la *rue Maximilien*, l'une des plus importantes du nouveau Munich, ouverte en 1854, où se trouvent, parmi beaucoup de constructions importantes et d'hôtels, la Monnaie, le palais du gouvernement, le musée national, une place carrée avec massifs de verdure et quatre statues de Bavarois célèbres, puis, à l'extrémité de la rue, la statue en bronze doré du roi Maximilien II.

L'ensemble des diverses constructions qui composent La Résidence ou palais royal, offre une très grande variété de styles; il comprend la vieille résidence, le Feestsaalbau, le Köningsbau, l'église de tous les Saints, le théâtre, les écuries et le musée des voitures, plus un grand nombre de dépendances.

La vieille Résidence, qui date de la fin du XVIe siècle (1596-1617), a une façade aujourd'hu iabsolument nue, mais qui, autrefois, a dû être couverte de fresques; elle est percée de fenêtres sans encadrement, et

décorée seulement par deux portes monumentales et une statue de la Vierge, en bronze, sous un fronton en marbre, appliqué au centre de l'édifice.

Les façades des cours intérieures ne sont pas plus élégantes, sauf celles des cours de la Fontaine et de la Grotte.

Dans cette dernière cour, se trouve un monument très intéressant, LA GROTTE proprement dite, ou fontaine de style renaissance, riche et surchargé, dont tous les détails, architecture, décoration et personnages même, sont façonnés en coquillages, comme l'étaient les *grottes à rustiques figulines* de Bernard Palissy, au Louvre, faites à l'imitation de certains travaux antiques dont on retrouve des restes dans les ruines de Pompéi. C'est un spécimen curieux d'un genre d'ouvrage devenu des plus rares aujourd'hui.

Deux fontaines élégantes et des statues en bronze ornent ces cours.

Certains appartements du palais peuvent être visités, il en sera parlé plus loin. On visite aussi LA RICHE CHAPELLE et LE TRÉSOR ; la première est un petit oratoire où on a entassé les métaux et les marbres les plus précieux. C'est éblouissant, mais la sensation d'art fait défaut... LE TRÉSOR constitue un musée, petit, mais immensément riche, de pièces d'orfévrerie, de l'époque de la Renaissance pour la plupart, de joyaux et de gemmes. On y remarque les couronnes de Henri II et de Cunégonde (1010), une petite statue équestre de S. Georges, toute en or et en pierreries, des bijoux, vases et ustensiles en matières précieuses, un autel portatif ayant appartenu à Marie Stuart ; enfin mille autres objets de valeur et remarquables à des titres divers.

LA NOUVELLE RÉSIDENCE, ou KÖNIGSBAU, fait suite à la vieille résidence, et forme un des côtés de la place Max-Joseph ; elle rappelle le palais Pitti de Florence. L'étage de ce palais est affecté aux appartements privés des souverains, entièrement décorés à fresque par les meilleurs artistes allemands et que le public n'est pas admis à visiter ; on voit seulement les salles du rez-de-chaussée (fresques des Niebelungen) dont nous parlerons plus loin.

LE FEESTSAALBAU est le plus monumental, mais non le plus intéressant, des trois palais ; il mesure 233 mètres de façade, occupe le côté qui regarde les jardins du palais (Hofgarten). Construit par *de Klenze*, de 1832 à 1842, dans le style classique avec péristyle à colonnes ioniques, il est surmonté de statues allégoriques. Ces divers palais communiquent entre eux par des cours intérieures, toutes portes ouvertes, de telle sorte que le public peut les traverser et y circuler librement.

La visite de l'INTÉRIEUR DES PALAIS se fait sous la conduite de guides, par groupes, à jours et à heures fixes, — tout d'une traite, en commençant par le Feestsaalbau.

Les salles de l'étage, auxquelles donne accès un escalier monumental, sont d'un style mi-pompéien et mi-empire ; c'est d'abord la grande salle de danse ornée de colonnes et de cariatides supportant des tribunes aux extrémités, et de bas-reliefs par Schwanthaler ; puis, deux salons de jeu ornés de portraits de femmes et formant une galerie de *beautés* de l'époque du roi Louis Ier. Les murs et les encadrements des portes sont en marbre. Ensuite, la grande salle des batailles, la salle de Charlemagne, celle de Barberousse, celle des Habsbourg, aux murs couverts de tableaux et de fresques reproduisant des sujets historiques. Plafonds à caissons, mobilier de style empire.

La salle du trône (longue de 34 mètres et large de 22), toute en marbre blanc, décorée

en or ; galeries latérales supportées par des colonnes corinthiennes, entre lesquelles douze statues colossales en bronze doré, par Schwanthaler, des ancêtres de la maison de Wittelsbach, actuellement régnante.

On passe ensuite dans les appartements de la *vieille résidence*, du XVIIe siècle et meublée à diverses époques, depuis le commencement du XVIIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe ; ce sont les anciens appartements de l'empereur Charles VII : salle à manger ornée de beaux Gobelins. Salon décoré de pyramides de porcelaines de Chine appliquées contre les murs, chambre à coucher tendue d'étoffes de Chine brodées, grand poêle en faïence, blanc et or, deux petites salles avec très belles tapisseries de Munich, exécutées en 1773, meubles de style rocaille garnis de bronze doré, très abondants et très riches, meubles de style renaissance dans le goût de Nuremberg.

Autre série d'appartements de style rocaille et d'une richesse de décoration inouïe : grand salon rouge à lambris blanc et or, poêle en faïence (rocaille) aussi blanc et or, consoles, tables et mobilier en bois doré ; autre salon du même genre avec des meubles superbes ; pendule genre Boule, sur socle, garde-feu en fer forgé et doré ; salon drapé de velours rouge ciselé sur fond blanc ; chambre à coucher avec lit d'apparat, draperies de soie rouge surchargées de broderies d'or et qui sont bien les plus somptueuses et les plus lourdes qui aient jamais été exécutées. Pendules, vases, meubles en laque de Chine garnis de cuivres ; petit salon à panneaux de glace encadrés de boiseries dorées avec de petits socles supportant des objets en porcelaine de Chine ; boudoir orné de miniatures de diverses époques dans des cadres richement sculptés.

Appartements dits *Steinerne Zimmer* ou chambres de pierre, aux murs décorés de mosaïques en marbre dans le goût italien, fontaine dans le genre de celle de la grotte à coquillages, sièges italiens aux initiales F. M.

Salon rouge suivi d'une chambre à coucher verte, qu'habita le pape Pie VI en 1782. Cabinet dont les murs sont ornés de mosaïques de marbre, datées 1632 ; toutes pièces richement meublées.

Ces divers appartements demanderaient à être vus en détail, à l'aise, comme un musée, avec un guide-catalogue ou sous la conduite d'un gardien intelligent : on les parcourt malheureusement en troupe nombreuse et au galop. Trente minutes seulement y sont consacrées.

Les dernières salles qu'on visite sont celles du *Königsbau* où se trouvent les FRESQUES DES NIEBELUNGEN, par *Schnorr*, exécutées de 1846 à 1867.

Ces salles se trouvent au rez-de-chaussée du palais ; elles ne sont affectées à aucun usage et impressionnent péniblement par leur état d'abandon. On visite successivement le vestibule où sont représentés les principaux personnages de la légende des Niebelungen, la salle des noces (mariage de Siegfried et de Crimhield) ; la salle de la trahison (Siegfried assassiné par Hagen) ; la salle de la vengeance (luttes et mort de divers héros) et la salle des lamentations (les funérailles).

On ne peut plus visiter actuellement tout une série de peintures dans le genre de celles du *Königsbau* et qui forment avec elles un ensemble décrit par *Fortoul* dans son *Histoire de l'Art en Allemagne*, actuellement encore l'ouvrage le plus intéressant qui ait été écrit sur ce pays ; ces salles sont : au rez-de-chaussée du Fest-Saalbau, sous les salles décrites plus haut et décorées de peintures rappelant l'histoire du moyen âge en Allemagne par Jules Schnorr, les appar-

tements où se trouve retracée l'Iliade d'Homère par Hiltensperger, sur des dessins de Schwanthaler (le sculpteur); puis, au Königsbau, le premier étage affecté aux appartements privés des souverains et entièrement décorés de fresques représentant l'histoire de la poésie grecque (dans les appartements du roi) et celle de la poésie allemande, dans les appartements de la reine. La première série comprend l'histoire des Argonautes par Schwanthaler (antichambre), l'histoire des Dieux d'après Hésiode par Hiltensperger (2e antichambre); les Hymnes d'Homère par Schnorr (salle de service); celles de Pindare par Schwanthaler (salle du trône); les chants d'Anacréon par Zimmermann (salle à manger); les tragédies d'Eschyle par Schwanthaler (salle de réception); les idylles de Théocrite par Hess (chambre à coucher).

La seconde série comprend à son tour la bibliothèque, avec les poésies de Tieck par Schwind; le cabinet à écrire, avec les œuvres de Schiller par Lindenschmidt et Foltz; la chambre à coucher avec les œuvres de Goëthe par Kaulbach; le salon avec l'Obéron de Wieland par Neureuther; la salle du trône avec les poésies de Klopstock par Kaulbach; la chambre de service avec les poésies de Bürger par Foltz; l'antichambre avec le roman de Parsifal par Herman.

Au rez-de-chaussée, la légende des Niebelungen, décrite plus haut.

Les palais royaux comprennent encore une chapelle consacrée à tous les Saints, le théâtre de la cour et celui de la résidence, plus petit et actuellement en réparation, et enfin de grandes écuries, un manège et un musée des voitures.

La chapelle de la cour (Église de tous les Saints), bâtie en 1837, par *de Klenze*, dans le style byzantin, est une des pages de l'histoire de l'architecture dont le roi Louis dota sa capitale. Bâtie sur le modèle d'une église de Palerme, elle rappelle St-Marc à Venise; elle est de forme rectangulaire, longue de 48 mètres, large de 29 et haute de 24; la nef est couverte par deux coupoles basses; les nefs latérales sont surmontées de tribunes, supportées par des colonnes de marbre de couleur, à chapiteaux dorés; les murs revêtus de marbre, les voûtes et le fond du sanctuaire décorés de fresques sur fond d'or par Hess. Les fenêtres sont peu nombreuses et disposées de telle façon que jamais l'œil ne perçoive un jour direct.

La demi-obscurité qui règne dans l'édifice, voulue par l'architecte, produit une impression et un effet très grands.

Les écuries, la sellerie et le *musée des voitures* forment un ensemble curieux, mais assez spécial et peu archéologique. Les équipages, traîneaux et harnais sont d'un grand luxe.

La rue Maximilien, l'une des plus grandes de Munich et la principale du quartier nouveau créé au Sud de la résidence, conduit au Musée national, où sont conservés les collections d'antiquités et les spécimens des arts décoratifs. Le Musée, fondé en 1855, par le roi Maximilien II, a été construit de 1858 à 1866 par Riedel. L'architecture de l'édifice est d'un style peu défini; sa disposition intérieure est convenable, mais les locaux sont devenus insuffisants, et on est occupé à en construire de nouveaux [1].

Les collections, qui sont très importantes et très riches, sont classées méthodiquement.

1. Le Musée est ouvert gratuitement deux jours par semaine, les autres jours on paie un mark d'entrée. Des cartes d'entrée libre sont distribuées à ceux qui y font des études, et une salle de travail est mise à leur disposition. Il y a aussi une bibliothèque. Outre les catalogues des diverses sections, il y a, comme dans presque tous les musées d'Allemagne, un *Guide du visiteur* au musée : *Führer durch das K. B. national Museum in München* (1896).

Elles se divisent en deux grandes séries ; l'une comprend les salles où les objets sont disposés par groupes et par ordre chronologique, par exemple, la salle romane, la salle gothique, celle de la renaissance, celle du XVIIIe siècle, etc.; plusieurs de ces salles sont au rez-de-chaussée, et les autres au deuxième étage ; la seconde série comprend les salles où les objets sont classés au point de vue de la matière ou de l'usage; par exemple : objets en métal, étoffes, céramique, bois sculptés, armes, instruments de torture, etc.

Il y a donc des collections générales par ordre chronologique, et des collections particulières des produits de certaines branches des arts et de l'industrie.

La visite des collections commence par le rez-de-chaussée, à gauche en entrant. La première et la deuxième salle renferment les antiquités de l'âge du bronze et du fer, de l'époque romaine et de l'époque germanique. Cette dernière, qui correspond à l'époque franque, est représentée par des spécimens magnifiques. Aux murs, très belles tapisseries de Bruxelles avec la marque *G. Peemans*. Dans les salles suivantes, ouvrages en métal, fer forgé, bronze, cuivre, étain ; cette série est particulièrement remarquable. Splendide porte en fer, petites plaques funéraires en bronze provenant d'une église de Nuremberg, beaux plats en étain d'Enderlein (né en 1633). Aux murs, tapisseries de Florence et de Bruxelles (XVIe siècle) portant divers monogrammes. Deux salles pleines de moulages d'objets divers, puis un cabinet avec instruments de justice et de torture, et en particulier, une série de vingt-deux masques très réjouissants, que les condamnés à certaines fautes légères devaient porter pendant un temps déterminé.

La visite continue par le côté droit du rez-de-chaussée, mais l'ordre logique demanderait qu'on parcoure d'abord le premier étage, où se continuent les séries particulières. Les premières salles renferment des armes et des armures, divers costumes anciens et des uniformes militaires. On y remarque un certain nombre de chausses de toile garnies de mailles (1320-1380), pièces très rares ; une vingtaine de cottes de mailles ; beaucoup de boucliers de formes diverses ; des épées chevalières (1450-1500) et des arquebuses ayant appartenu à des ducs de Bavière (1550-1650). Le grand nombre de pièces ordinaires semblables qui composent les trophées indique qu'elles proviennent d'un arsenal. Belles hallebardes gravées, armures gravées et dorées d'un prince-évêque de Salzbourg (1570-1600), casque vénitien (1580-1650), etc.; vêtements du XVIe et du XVIIe siècle ; collection de chaussures parmi lesquelles il en est de romaines et de byzantines, costumes modernes très abondants, allant jusque 1820 et même 1841 ; vêtements portés par des souverains, uniformes militaires bavarois jusqu'en 1870, et armes de cette époque.

Les panneaux des salles sont ornés de peintures murales (histoire de la Bavière), et de tapisseries de Bruxelles (de types divers) ainsi que de Munich (les unes datées 1724, les autres avec la signature de Hans van der Biest ou son monogramme H.V.B.).

Salle des instruments de musique — articles de Nuremberg — sceaux — modèles de navires — plans de villes, etc.

Les salles 17 et suivantes contiennent une merveilleuse collection de vêtements très anciens et de tissus. Étoffes égyptiennes, byzantines, romanes, manteau de l'empereur Henri II (✠ 1024), mitre épiscopale du XIIe siècle, aube gothique

(XIVe siècle), chasuble ronde du Xe ou du XIIe siècle, rational (parure épiscopale) du XVIe siècle ; superbe série de vêtements liturgiques ; tapis et tapisseries, série de petites pièces parmi lesquelles il faut spécialement noter celles qui appartiennent à la fabrication allemande ; toiles blanches ou décorées ; soies et broderies ; lit de parade du roi Louis II en velours bleu brodé d'or ; dentelles et guipures.

Salle 25, collection céramique, renfermant des spécimens de tous les temps et de toutes les manifestations de l'*art de terre*, et en particulier un pot d'Hirshvogel, des carreaux de poêle, du même et de ses continuateurs, ainsi que les moules qui ont servi à les faire. Grès de Nassau, de Siegbourg, de Creussen ; faïences de Nuremberg (aux tons bleu-pâle) ; porcelaines de Meissen, de Frankenthal, Hoechst, Nymphenbourg, Ludwigsbourg, Sèvres (un très beau service), Berlin, Vienne, Wegdwood, etc.; verres de Bohême, taillés, gravés et dorés, allemands (armoriés et émaillés), de Venise, etc., sculptures sur bois, etc.

On reprend ensuite la visite de l'aile droite du rez-de-chaussée où sont rangés les objets d'antiquité par époques, c'est-à-dire dans l'ordre chronologique. La première salle est celle de l'époque romane ; fragments de sculptures, coffret en ivoire du VIe ou du VIIIe siècle, autel portatif de l'an 1200, chandeliers en bronze doré ou émaillé, grands ou petits (XIIe siècle).

Salle gothique (XIIIe et XIVe siècles) : ivoires (originaux et moulages), statue funéraire d'un chevalier, couché, de la fin du XIVe siècle (venant de Rothenbourg) ; joli petit retable à reliques (vers 1350) ; beaucoup de statues de Notre-Dame, portant l'enfant Jésus sur le bras droit ; manuscrits, miniatures, chartes ; un petit *repos* de Jésus ; tapisserie gothique représentant saint Laurent, qui vient de Nuremberg ; sculptures en bois, retables, statues, *chefs de S. Jean ;* splendide tapisserie provenant de la maison de Nassau à Nuremberg et représentant l'Adoration des bergers et des mages, indiquée comme travail flamand (1400-1500) et qui pourrait bien être un produit des ateliers de Tournai. Grand bas-relief par Kraft, venant de Nuremberg ; meubles en bois à sculptures plates et ferrures abondantes ; lit de même style avec un très long baldaquin, petits autels domestiques (hausaltärchen) du XVe siècle ; plusieurs lustres en cornes de cerf ; autre lit et grandes armoires gothiques, énormes, droites, carrées, à sculpture plate ; la plupart de ces meubles sont en sapin ; coffrets en bois, de toutes formes, en cuir, en fer, etc.; livres à miniatures.

9e salle. C'est une longue galerie toute remplie de sculptures gothiques : les douze apôtres par Tilman Riemenschneider (1483-1531), buste-reliquaire, retable d'autel, statues diverses par le même, en bois polychromé ou naturel. Statues, retables, tombeaux en telle abondance qu'ils sont entassés les uns sur les autres ; tapisseries diverses : un petit antependium représentant la Résurrection ; un autre représentant l'Adoration des mages et deux Saintes, tapisserie d'un grain très fin, laine et soie. L'un des mages porte écrit sur un galon de son vêtement, ABIVG, dans le bas, la religieuse qui a exécuté ce travail s'est représentée elle-même, tissant sa tapisserie sur un métier à hautes-lisses. Le catalogue indique que cette pièce vient de Bamberg (1400-1500). — Superbe tapisserie, soie, laine et or, admirable de couleur et de conservation ; sujet allégorique : l'homme, entouré et sollicité par plusieurs vices sous

les traits de femmes charmantes, est poursuivi par la Justice dont la Miséricorde retient le glaive; dans le haut de la tenture on voit Dieu le Fils. Les costumes annoncent la fin du XVe siècle ; les noms des personnages, écrits en caractères romains, sont tracés à travers leurs habits ; paysage dans le goût flamand, avec, au premier plan, des fleurettes et des fraisiers ; bordure à feuillage et fleurs grêles.

Cette tenture, de fabrication flamande, d'après le catalogue, rappelle beaucoup celles du Musée de Nancy, provenant de la tente de Charles le Téméraire.

La série des collections générales continue au second étage, où se trouvent les salles de la renaissance et des temps modernes, décorées de tapisseries de Bruxelles, de Munich, etc. Elles sont malheureusement fermées en ce moment.

Tout proche de la résidence, à l'entrée de la rue Louis, LA GALERIE DES GÉNÉRAUX, vaste portique copié de la Loggia dei Lanzi de Florence, est dédiée aux généraux bavarois, mais elle est vide ou à peu près, et fait assez pauvre figure, si on la compare à son modèle, embelli par les plus célèbres sculptures de la renaissance.

L'ÉGLISE DES THÉATINS, paroisse de la cour et lieu de sépulture des souverains, bâtie au XVIIe siècle, est intéressante par son dôme et les deux tours de sa façade dont la silhouette tourmentée est pleine d'élégance. La *rue Louis*, qui part de cet endroit et s'étend sur une longueur de 1200 mètres environ, est une des principales de la ville et doit sa création au roi Louis Ier ; elle est bordée sur toute sa longueur, de palais et d'édifices publics : palais royaux, ministères, bibliothèque, église St-Louis, université, séminaire, académie des beaux-arts. Tous sont construits dans le style de la renaissance allemande ou italienne avec une grande variété qui donne une haute idée de l'architecture moderne en Bavière.

L'extrémité de la rue Louis, à l'entrée du faubourg qui y fait suite, est fermée par la SIEGES THOR, porte de la Victoire, qui rappelle par sa forme et ses dimensions les arcs de triomphe romains. Elle est surmontée d'un quadrige tiré par des lions et conduit par la figure allégorique de la Bavière, le tout en bronze.

Du côté Nord de la rue Louis s'étendent les nouveaux quartiers où ont été érigés des monuments importants, et que la *Briennerstrasse*, une des plus belles et des plus intéressantes de la ville, met en communication avec la Résidence.

Parmi ces monuments, le plus célèbre est l'ANCIENNE PINACOTHÈQUE ou Musée des peintures anciennes, érigé sur les plans de *de Klenze*, de 1826 à 1836. La construction, de style renaissance, manque de caractère, mais la galerie, ou plutôt les salles de peintures, situées à l'étage, sont disposées de la façon la plus pratique et la plus ingénieuse pour faire valoir les œuvres qu'elles renferment.

Ce n'est pas en effet une de ces vastes galeries où la vue se perd au loin, mais une succession de salles et de cabinets où les toiles sont groupées par écoles, en tenant compte de leurs dimensions. Le classement est simple : l'école de Cologne, l'école rhénane et l'école allemande ; l'école hollandaise, l'école flamande qui occupe trois salles, au centre de l'édifice et neuf cabinets ; l'école italienne, l'école vénitienne, enfin l'école espagnole et l'école française, cette dernière assez pauvrement composée.

Le premier groupe se compose des œuvres des diverses écoles allemandes du Rhin, de Nuremberg et de la Souabe avec lesquelles

sont confondues celles de la vieille école des Pays-Bas.

Parmi les plus remarquables, il faut noter, nos 101 à 103, le grand triptyque de *Rogier van der Weyden* (de le Pasture) 1400-1464, représentant l'Adoration des mages, l'Annonciation et la Présentation au temple ; no 100, du même, saint Luc peignant le portrait de la Vierge, admirable peinture ; no 134, Pieta, de *Quentin Metsys ;* portrait de Jean de Carondelet, du même ; huit tableaux du peintre dit : « Meister des Marienlebens » ; *Memling*, les sept joies de la Sainte Vierge ; *Albert Dürer :* divers portraits, celui du peintre par lui-même, Descente de croix, et figures d'apôtres.

Les œuvres de Dürer brillent en tête de l'école de Nüremberg et de la Souabe, qui compte parmi ses maîtres : Schafner, Wohlgemuth, Holbein, Zeitbloom, Burgkmair, Cranach, etc.

L'École hollandaise occupe la 4e salle.

L'école flamande (salles 5, 6 et 7, et cabinets 8 à 16), est la mieux représentée dans la galerie, par Snyders, de Vos, Teniers, Brouwer, Van Dyck qui compte un grand nombre de compositions, et enfin *Rubens*. Parmi les œuvres de cet artiste hors pair on remarque une chasse au lion, le portrait de l'artiste et de sa première femme Isabelle Brants, le grand jugement dernier, portrait d'Hélène Fourment, deuxième femme du peintre, et de son fils, des esquisses, etc. C'est peut être l'ensemble le plus important d'œuvres du maître et on leur a donné la place d'honneur ; mais à quoi faut-il attribuer que les tableaux du grand peintre flamand, d'ordinaire si hauts en couleur, semblent avoir perdu ici une partie de leur éclat ?

L'école italienne, comme l'école française, ne brille par aucune œuvre de tout premier ordre.

Sur un des longs côtés du Musée se déploie la galerie à arcades appelée *les loges*, décorée de fresques, qu'on ne peut visiter. Au rez-de-chaussée, collection d'estampes, de dessins et de vases antiques.

La nouvelle Pinacothèque, construite après l'ancienne et dans le voisinage de celle-ci, renferme les œuvres de l'école moderne de peinture dont Munich est le centre, et qui s'est affirmée avec éclat. Les peintres étrangers y sont aussi représentés, par Munckacsy, Gallait, Verboeckhove, etc.

Une salle est réservée aux *peintures sur porcelaine* reproduisant, sur des plaques de petites dimensions et encadrées comme des tableaux, les plus belles œuvres de l'ancienne pinacothèque

Dans ce même quartier des Musées, au centre d'une oasis de verdure, et comme séparé de la ville moderne, se trouve un ensemble de monuments de pur style antique, au milieu desquels on peut se croire transporté sur les rives de la Grèce ; ce sont les propylées, la glyptothèque et le palais des Beaux-Arts.

La Glyptothèque (musée de sculpture), de forme carrée et basse et de style grec, est un quadrilatère sans étage et sans fenêtres, du moins à l'extérieur, avec portique à fronton sculpté, supporté par des colonnes ioniques. Elle a été bâtie de 1816 à 1830 sur les plans de *de Klenze*. Les salles d'exposition ne reçoivent d'éclairage que par les plafonds ou par des ouvertures ménagées dans le haut des murs donnant sur la cour centrale.

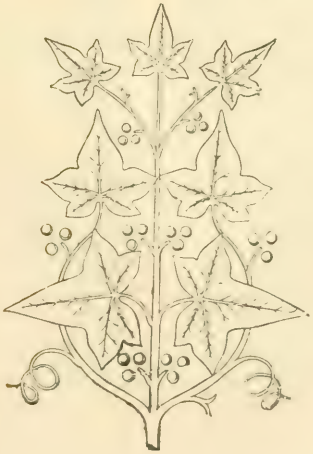
Les œuvres de sculpture sont classées par écoles et par époques, et grâce au grand nombre des salles et à leurs vastes dimensions, elles sont rangées en bon ordre, sans entassement et sans mélange. La valeur et l'importance de cette collection sont consi-

dérables, sans qu'elle puisse toutefois être comparée à celles du British Museum et du Louvre. Il suffira, pour montrer leur importance, d'indiquer la succession des diverses salles qui renferment les œuvres de sculpture : salle assyrienne, salle égyptienne, salle des incunables ou œuvres de la Grèce primitive, salle des marbres d'Épire, ou sculptures de la grande époque de l'art grec ; salles d'Apollon, de Bacchus, des Niobides, des Dieux, toutes consacrées à l'art grec, de même que la salle troyenne et celle des héros ; la salle des Romains et celle des sculptures en marbre de couleur, et enfin la salle des modernes où on rencontre quelques œuvres seulement de sculpteurs contemporains : Canova, Thornwaldsen, Rauch, etc.

Faisant face à la glyptothèque, le Palais de l'Exposition des Beaux-Arts achevé en 1845, de style grec, à colonnes corinthiennes, et rappelant la forme générale de ce monument. Il sert à une exposition permanente de peintures modernes.

Eugène Soil.

(A suivre.)



Le trésor de l'église St Ambroise à Milan[1].

LES sujets des panneaux retracent la vie de S. Ambroise [2].

S. Ambroise au berceau : VBI · EXAM · APV̄ · PVERI · OS · CŌPLEVIT · ĀBROSI [3]. *Ubi examen apum pueri os complevit Ambrosii.* L'enfant est couché dans un lit, couvert d'un drap qui forme en retombant des plis symétriques : les deux pieds, légèrement courbés, indiquent qu'on peut lui imprimer un mouvement d'oscillation, propre à hâter le sommeil [4]. La mère se tient au chevet, en face du père, qui porte un riche costume, composé d'une tunique galonnée et d'une chlamyde. Tous les deux font un geste d'étonnement, car de la bouche de l'enfant sortent des abeilles, semblables à des oiseaux qui s'envolent dans les airs. Dans le ciel, à des niveaux différents et disposés sur trois lignes horizontales, sont des nuages d'où s'échappent des flammes.

Voyage de S. Ambroise en Émilie et en Ligurie : VBI · ĀBROSIS · EMILIĀ · PETIT · AC · LIGVRIĀ [1]. Jeune et imberbe, vêtu de la chlamyde, il galope sur un cheval à longue allure, dont il tient la bride de la main droite. Il s'affronte à un arbre, au pied d'une colline qui cache en partie Rome, ville fortifiée, qu'il vient de quitter. Les arbres, bien dessinés et à tronc sinueux, se terminent ordinairement par une ou plusieurs feuilles, plates et découpées.

Retour de S. Ambroise : VBI FVGIENS SP̄V · · SĀCO FLANTE REVERTITVR *(Ubi fugiens, Spiritu Sancto flante, revertitur).* La scène ne varie pas comme tableau, c'est la même ville avec enceinte renforcée de tours, la même montagne, mais avec un arbre plus maigre. S. Ambroise arrête son cheval lancé au galop et veut lui faire rebrousser chemin. Il se détourne, car une voix lui parle au ciel. Or la voix est exprimée par une main qui bénit à la manière grecque ou plutôt qui fait le geste de l'allocution : elle sort, emmanchée, d'un triple cercle de nuages et projette des rayons de lumière jusque sur le fugitif qu'elle éclaire en le convainquant qu'il doit retourner sur ses pas et aller à Milan où sa présence est nécessaire.

Baptême de S. Ambroise : VBI A CATHOLICO BAPTIZATVR EPO. *(episcopo)* [2]. Le ca-

1. Deuxième partie, voyez la 4me livr., page 306.

2. Cette face est reproduite dans les *Tavole cronologiche* de Mozzoni, Sec. IX et dans le *Bullettino di archeologia cristiana*, 1864, p. 19. Millin décrit ainsi les sujets :

« 1° Il est enfant, et des abeilles viennent déposer leur miel dans sa bouche ; 2° Il part pour la Ligurie ; 3° Inspiré par le Saint-Esprit, il revient ; 4° Il est baptisé par un évêque catholique ; 5° Il est ordonné évêque au bout de huit jours ; 6° Il est transporté à Tours pendant qu'il dort sur un autel ; 7° Il ensevelit saint Martin ; 8° Il prêche, mais c'est un ange qui parle ; 9° Il guérit un boiteux ; 10° JÉSUS vient à lui ; 11° Saint Honorat lui donne le viatique ; 12° Pendant qu'il est encore sur son lit de mort, son âme monte au ciel. »

3. « Ambrosius, filius Ambrosii, præfecti Romæ, cum in cunabulis in atrio prætorii esset positus et dormiret, examen apum subito veniens faciem ejus et os ita complevit ut quasi in alveolum suum intrarent pariter et exirent. Quæ postea evolantes in tantam aëris altitudinem sublevatæ sunt ut humanis oculis minime viderentur. Quo peracto, territus pater ait : Si vixerit infantulus iste, aliquid magni erit » *(Leg. aurea).*

4. Au moyen âge, on disait *berseil* et *bersouère*, expressions non moins significatives que *berceau* et qui peignent toutes le balancement donné à ce petit lit pour endormir plus promptement l'enfant. (V. *Glossaire* de De Laborde, p. 164, 165.)

1. « A Valentiniano imperatore ad regendam Liguriam Emiliamque provinciam directus est » *(Leg. aur.).*

2. « Inventus cum adhuc esset catechumenus, baptizatur et VIII die in episcopalem cathedram sublimatur » *(Leg. aur.).*

C'est à l'occasion de ce baptême que le R. P. Graniello, barnabite de Rome (depuis cardinal), a publié dans le *Giornale Arcadico* sa savante dissertation intitulée : « Il battesimo per immersione-infusione rappresentato nel paliotto di S. Ambrogio » (*Nouv. sér.*, t. XXXVI, 1864). Il en a été fait un tirage à part dont l'auteur a bien voulu m'offrir un exemplaire.

téchumène est plongé, entièrement nu, dans une cuve à six pans, où l'eau monte au-dessus de ses jambes : de la main gauche il cache sa nudité. L'évêque, en chasuble, étole et pallium, se tient à sa droite et pose sa main sur sa tête pour l'immerger, tandis qu'à l'opposé, un acolyte, tonsuré, debout sur un escabeau en plan incliné, verse l'eau de son amphore, de manière à compléter l'immersion par l'infusion. L'évêque a dans la main gauche un rouleau qui contient les prières baptismales (1).

Ordination de S. Ambroise : VBI OCTAVO DIE ORDINATVR EP̄S *(episcopus)*. S. Ambroise, nimbé, vêtu de la chasuble et du pallium (2), un livre fermé dans la main gauche, est escorté des deux évêques qui ont procédé à son ordination : leur costume est identique à celui de l'évêque de Milan. Celui de droite déroule un phylactère (3), pendant qu'il bénit à la manière grecque de la main droite; l'autre porte un livre.

Sommeil de S. Ambroise : VBI. SVP*(er)* ALTARE. DORMIENS. TVRONIAM PETIT (4). L'autel est un cube d'or, exhaussé d'une marche dont la tranche est gemmée : les deux faces que l'on aperçoit sont traversées par une croix gemmée. Au-dessus est suspendue par trois chaînes une couronne, sertie de pierres précieuses et à laquelle pendent trois croix perlées, formées chacune de cinq perles. S. Ambroise, nimbé, en chasuble et pallium, sommeille : le parchemin qu'il tient va lui échapper des mains. Son diacre, portant l'étole sur la dalmatique selon le rite ambrosien, le secoue inutilement à l'épaule pour le réveiller ; pendant ce temps le lecteur, debout sur un escabeau gemmé, lit dans un livre ouvert.

Sépulture de S. Martin : VBI SEPELIVIT CORPVS BEATI MARTINI. Le sarcophage, dans lequel est déposé l'évêque de Tours, a la forme d'un grand coffre rectangulaire, décoré d'arcades, avec un courant de rinceaux à la partie supérieure. S. Ambroise, nimbé, tient des deux mains la tête du cadavre, également nimbé, tandis qu'un acolyte, qui est descendu dans le sarcophage, le prend par les pieds. Le défunt est entièrement enveloppé de son suaire, lié de bandelettes et a la face couverte. En arrière, un autre acolyte tient sous le bras gauche un rituel à couverture gemmée et, de la main droite, un chandelier à pied épais, dont le fût se compose d'une succession de globules et qui se termine par un cierge court (1).

1. Si la vocation de S. Martin se manifesta à Pavie, où habitaient ses parents, vers l'âge de quinze ans, pourquoi n'aurait-il pas été baptisé par S. Ambroise? Il voulait se retirer au désert, mais son père en fit un soldat pour mettre obstacle à sa vocation. Une église atteste le souvenir de son séjour à Pavie : c'est la plus ancienne construite en son honneur, assure le *Pèlerin* (n° du 8 octobre 1887).

2. Tous les évêques figurés sur l'autel portent la chasuble relevée sur les bras et, par-dessus, un pallium, long et frangé, retombant des deux côtés, comme s'ils étaient archevêques.

3. Les rouleaux étaient encore en usage, aux XIIe et XIIIe siècles, pour les fonctions ecclésiastiques, témoins les *Exultet* de la cathédrale de Pise et de la bibliothèque de la Minerve à Rome : ils étaient confiés à la garde d'un *rotularius* (V. Muratori, *Antiq. Ital.*, t. IV, dissert. LVII).

4. La liturgie s'est emparée de ce fait relaté dans trois proses de S. Martin.

Dans le *Missale Vedastinum*, ms. du XIVe siècle, à Arras (Dreves, *Anal. hymn. med. aevi*, X, 257) :

« Cras undeno noni mensis
Præsul Mediolanensis
Mente raptus est suspensis
Verbis ad obsequia. »

Dans le *Missale S. Amandi*, ms. du XIVe siècle, à Valenciennes (Dreves, X, 260) :

« Ad sepulchrum cujus visus
Vel totalis vel divisus
Legitur Ambrosius. »

Le missel de Marmoutiers, imprimé en 1508, a cette strophe (Dreves, *Sequent. inedit.*, p. 190), dans la prose *In transitu S. Martini* :

« Angelorum sonat melos
Dum Martinus intrat cœlos,
Severinus audit cantum,
Clerus stupet quare tantum
Dormitat Ambrosius. »

1. Les deux scènes du sommeil à l'autel et de l'assistance aux funérailles de S. Martin ont été exécutées en mosaïque, au XIIe siècle, dans l'abside de l'église de

Prédication de S. Ambroise : VBI PREDICAT AGLO LOQ;NTE ĀBROSIV (1). *(Ubi prædicat, angelo loquente, Ambrosius).* S. Ambroise, nimbé, adresse la parole à trois seigneurs, que distingue leur riche costume, qui comprend une tunique galonnée et une chlamyde agrafée sur l'épaule droite. Pendant qu'il prêche, un ange, debout derrière lui, nimbé et les ailes baissées, lui souffle à l'oreille ce qu'il doit dire.

Guérison d'un malade : VBI PEDĒ ĀBROSIVS CALCAT DOLENTI. S. Ambroise célèbre à un autel, semblable pour la décoration à celui de la scène du sommeil. Sur sa table, évidée en creux, c'est-à-dire avec un rebord extérieur, sont quatre hosties marquées d'une croix et placées elles-mêmes en croix. A l'angle gauche se tient le diacre, portant l'étole sur la dalmatique et présentant des deux mains, par les anses, un large et profond calice. L'évêque, nimbé et vêtu toujours du même costume, célèbre à la manière antique, en se tournant vers l'assistance. Il pose sa main droite sur l'épaule d'un seigneur, en même temps qu'il marche sur son pied gauche pour le guérir.

Vision du Christ : VBI IHVM AD SE VIDET VENIENTĒ (1). S. Ambroise, nimbé (2) et vêtu d'une simple tunique, est étendu, la tête légèrement relevée, sur un lit à quatre pieds. Il tend les bras au Christ qui lui apparaît et le bénit à trois doigts, à la manière latine. Le Sauveur est imberbe, porte le nimbe crucifère, les cheveux longs, les pieds nus et, dans la main gauche, un rouleau, lié d'une cordelette. En avant du lit est un escabeau sur lequel sont placées les chaussures du malade.

Apparition d'un ange : VBI AMONIT HONORAT EPS DNI OFF COR (3). *(Ubi admonitus Honoratus episcopus Domini offert corpus).* Le lit et l'escabeau sont les mêmes que dans la scène précédente. S. Honorat, nimbé et imberbe, écoute l'ange qui lui parle. Cet

St-Ambroise. Celle de la sépulture a été gravée sur bois dans le *S. Martin* de Lecoy de la Marche et reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. XXIII, p. 74.

Tel est, d'après Grégoire de Tours, le fait ici rappelé : « *Qualiter beato Ambrosio idem transitus est ostensus.* — Eo namque tempore beatus Ambrosius, cujus hodie flores eloquii per totam Ecclesiam redolent, Mediolanensi civitati præerat episcopus. Cui celebrandi festa Dominicæ diei ista erat consuetudo, ut veniens lector cum libro suo non antea legere præsumeret quam sanctus nutu jussisset. Factum est autem ut illa die Dominica, prophetica lectione recitata, jam lectore ante altare stante, qui lectionem beati Pauli proferret, beatissimus antistes Ambrosius super sanctum altare obdormiret. Quod videntes multi, cum nullus eum penitus excitare præsumeret, transactis fere duarum aut trium horarum spatiis, excitaverunt eum dicentes : Jam hora præterit. Jubeat domnus lectori lectionem legere; exspectat enim populus valde jam lassus. Respondens autem beatus Ambrosius : Nolite, inquit, turbari. Multum enim mihi valet sic obdormisse, cui tale miraculum Dominus ostendere dignatus est. Nam noveritis fratrem meum Martinum sacerdotem egressum fuisse de corpore, me autem ejus funeri obsequium præbuisse, peractoque ex more servitio, capitellum tantum, vobis excitantibus, non explevi. Tunc illi stupefacti, pariterque admirantes, diem et tempus notant, sollicite requirentes. Qui ipsam diem tempusque transitus sancti repererunt, quod beatus confessor dixerat se ejus exequiis deservisse. » (Gregor. Turonen., *De mirac. S. Martini*, lib. I, cap. V.)

Mgr Chevalier a écrit : « M. de St-Laurent se trompe en rattachant la mort de S. Martin à l'an 400. C'était bien la date donnée par les historiens du XVIIe siècle, avant les beaux travaux qui ont fixé définitivement la chronologie. Mais l'*Art de vérifier les dates* assigne l'an 396, en sorte que l'assistance de S. Ambroise aux obsèques de S. Martin aurait été chronologiquement possible. »

Mgr Biraghi (p. 106) affirme, au contraire, que S. Martin mourut « tre anni dopo Sant' Ambrogio e forse sette anni ».

1. « Quidam hæreticus, accerrimus disputator et durus et inconvertibilis ad fidem, cum audiret Ambrosium prædicantem, vidit angelum ad aures ejus loquentem verba quæ populo prædicabat. Quo viso, fidem quam persequebatur cœpit defendere » *(Leg. aur.).*

1. « In loco autem in quo jacebat vidit JESUM ad se venientem et sibi vultu alacri arridentem » *(Leg. aur.).*

2. Peu de temps avant sa mort, sa tête fut environnée d'un disque de feu : « Ante paucos dies quam lectulo detineretur, cum XLIIII psalmum cum notario dictaret, subito ipsi, vidente notario, in modum scuti brevis ignis caput ejus operuit atque paulatim per os ejus, tanquam in domum habitator intravit » *(Ibid.).*

3. « Honoratus vero, episcopus Vercellensis, qui beati Ambrosii obitum expectabat, cum se sopori dedisset, vocem tertio se clamantis audivit : Surge, quia mox est recessurus. Qui consurgens Mediolanum concitus venit et ei dominici corporis sacramentum dedit moxque ille manus in modum crucis expandit et ultimum spiritum inter verba oris efflavit » *(Ibid.).*

ange, les ailes baissées, fait le geste de la bénédiction grecque : il avertit l'évêque de Verceil d'aller assister l'évêque de Milan à ses derniers moments.

Mort de S. Ambroise : VBI ANIMA IN CELVM DVCITVR CORPORE IN LECTO POSITO [1]. Le Saint est étendu horizontalement dans un lit à quatre pieds, recouvert d'un drap qui forme des plis. Le corps est recouvert d'une riche étoffe, et la figure seule est visible. Aux pieds du lit se tient S. Honorat, nimbé, avec la chasuble et le pallium : il porte la main à son visage pour témoigner sa douleur. Dans un des angles, la main de Dieu sort du ciel, exprimé par trois cercles concentriques, bénit et lance des rayons de lumière sur l'âme du défunt qui lui est présentée par un ange. Cette âme, dont la tête est juvénile et nimbée, consiste en un buste drapé : elle est offerte à deux mains par un ange qui plane dans les airs et se distingue par ces deux caractères habituels qui sont, en plus du nimbe de la sainteté, les ailes et les pieds nus.

Le panneau du milieu admet une triple bordure : c'est d'abord une série de perles à l'extérieur d'un cavet, puis, entre deux torsades, des plaques d'émail que rehaussent, de distance en distance, des cabochons ; enfin, en haut et en bas, une large bande perlée avec de gros cabochons montés en bâte filigranée et perlée. Les trois cabochons, alignés à la partie supérieure, sont entourés de perles en verre rouge, et l'un d'eux, celui de gauche, est un cristal de roche doublé d'un paillon rouge.

Ce panneau est divisé lui-même en deux volets, historiés chacun de deux grands médaillons [1], représentant, en haut, les archanges S. Michel et S. Gabriel et, en bas, le donateur et l'orfèvre. S. Michel, SCS MICHAEL, occupe la droite. Il est nimbé, a les ailes étendues, tient dans la main gauche un bâton terminé par deux boules, à quelque distance l'une de l'autre et est vêtu d'une tunique longue, ceinte à la taille et galonnée à la partie inférieure. Ses ailes sont largement ouvertes, et de la main droite il semble accueillir ou inviter l'évêque placé au-dessous de lui. Ses pieds sont chaussés, ce qui n'est pas absolument rare dans l'iconographie byzantine, et il est debout sur un escabeau gemmé. S. Gabriel lui fait pendant : il a aussi son nom inscrit à mi-hauteur du médaillon : SCS GABRI*(el)*. Cet ange n'est qu'une réplique du précédent, mais en sens inverse, en sorte qu'ils se tournent le dos.

Dans le médaillon que surmonte l'archange S. Michel, on voit S. Ambroise, SCS AMBROSIVS, imberbe, debout sur un escabeau gemmé, vêtu du pallium et de la chasuble, recevant l'offrande qui lui est faite. Aussi de la main droite pose-t-il, sur la tête du généreux donateur, une espèce de calotte dont le bandeau est gemmé et surmonté de trois petites boules, qui indique certainement la couronne céleste, le *donum sublime* de l'inscription. Angilbert, ainsi

1. Il ne faudrait pas voir là un miracle dont ne parle pas la légende. En effet, l'Église, dans le Rituel, aux obsèques des fidèles, continue à demander l'assistance des anges pour que les âmes soient offertes au Très-Haut : « Occurrite, angeli Domini, suscipientes animam ejus, offerentes eam in conspectu Altissimi. Suscipiat te Christus qui vocavit te ».

Cependant la *Légende d'or* cite, comme fait historique, des visions où l'on vit des âmes emportées au ciel par les anges. Voir édit. de Brunet, t. I, p. 75, 143 ; t. II, p. 21. Je lui emprunterai ce seul exemple fourni par la vie des SS. Pierre et Marcellin : « Quorum animas, vestibus splendidis et gemmis indutas, ab angelis in cœlum deferri spiculator, nomine Dorotheus, vidit ; unde et christianus effectus est » (*Legenda aur.*, édit. Grœss, p. 344). Dans les actes de S. Irénée, d'après Ruinart, on lit : « Sanctus vero Dei martyr, cum venisset ad pontem....., expolians se vestimenta sua et extendens manus in cœlum, oravit dicens : Domine JESU CHRISTE, qui pro mundi salute pati dignatus es, pateant cœli tui, ut suscipiant angeli spiritum servi tui Irenæi, qui propter nomen tuum et plebem tuam præductam de ecclesia tua catholica Sirmiensium hæc patior ».

1. Ces deux médaillons sont gravés séparément dans les *Memorie* de Giulini, I, 182.

nommé DOMNVS ANGILBERTVS, s'incline respectueusement devant son protecteur. Il a le costume épiscopal, chasuble et pallium, et des deux mains il présente l'autel d'or, marqué d'une croix sur sa face antérieure ([1]). Derrière sa tête se dresse un nimbe rectangulaire, qui est le nimbe des vivants : c'est une tablette épaisse et dont la tranche, taillée en biseau, est entourée d'une série de perles.

Au médaillon qui fait face, on voit S. Ambroise, dans les mêmes attitude et costume, SC̄S AMBROSIVS, un livre dans la main gauche, posant sur la tête de l'orfèvre une couronne dont le bandeau est aussi surmonté de trois boules. Maître Volvinius, VVOLVINIVS MAGISTER PHABER ([2]), s'incline profondément et tend les bras vers son bienfaiteur, comme pour lui exprimer sa reconnaissance ([3]). A côté de S. Ambroise est une espèce de cornet, qui pourrait être la marque, le poinçon de l'orfèvre, à moins qu'on ne veuille y voir l'écritoire du saint docteur.

Ces quatre médaillons, historiant les volets, sont reliés aux cadres extérieurs par des bandes droites ou zigzaguées, qui, au milieu, sont coupées par des cabochons, pendant que les quatre angles sont garnis de carrés en torsade. Chaque carré inscrit, dans un cercle aussi en torsade, un médaillon à fond vert, ce qui donne quatre médaillons en haut et quatre en bas. Tous ces disques sont faits sur un modèle identique, c'est-à-dire qu'ils représentent un buste d'ange, exprimé en émail cloisonné et translucide. Ces émaux ont un aspect rude et presque sauvage. Les yeux sont très grands, et l'iris est formé par un point bleu; ils s'abritent sous des sourcils verts. Les cheveux sont rouges, bordés d'une dentelure bleue qui, dans l'intention de l'artiste, peut vouloir exprimer une couronne, dont chaque lobe est pointillé de blanc. La carnation est blanchâtre, avec des taches rosées aux pommettes et au cou. De chaque côté se dressent deux ailes bleues.

Le grand intérêt des deux médaillons qui décorent le bas des volets consiste dans la répétition du nom du donateur, mais surtout dans la présence de celui de l'orfèvre, qui mérite de passer à la postérité. Ce nom a souvent préoccupé les archéologues qui cherchent à y trouver un signe de nationalité. La forme indique évidemment un nom latinisé, mais dont le radical n'est ni byzantin, ni italien : il serait plutôt allemand ([1]). En effet, on peut, sans trop de témérité, supposer que ce radical est *Wolf*, dont nous aurions ici, avec une légère alté-

1. Cet autel n'a pas de ciborium, pas plus que les deux autres autels figurés sur la même face. On pourrait peut-être en déduire que le ciborium qui surmonte le maître-autel n'existait pas encore : il passe pour être du IXe siècle, mais son style le ferait plutôt attribuer au XIIe.

2. Voici exactement la disposition des lignes de cette importante signature, mal reproduite par d'Agincourt et Ferrario :

VVOL
VI
NIVS
MAGIS
T̄
PHABER

3. Volvinius porte deux tuniques superposées, une longue et une courte. Je n'ai point vu qu'il soit « vêtu comme Angilbert d'une tunique et d'un pallium » (*Annal. arch.*, t. IV, p. 286), ce qui en ferait un évêque : or rien n'est moins prouvé que son caractère même sacerdotal, que semble exclure le qualificatif *magister*.

Millin a écrit VVolvinus : « Il y a sur chaque battant deux médaillons; les deux supérieurs représentent les Archanges Gabriel et Michel; sur l'un des deux autres, on voit saint Angilbert aux pieds de saint Ambroise, à qui il présente l'autel qu'il lui consacre; le saint, reconnaissant, lui pose une couronne sur la tête : tous deux ont un pallium, orné de pierres précieuses et non de croix, et leur tête est nue; ils sont vêtus d'une tunique longue et d'une espèce de chape; leurs noms sont écrits : S. AMBROSIVS. DOMNVS ANGILBERTVS. Le sujet de l'autre médaillon est à peu près semblable ; l'orfèvre qui a conduit ce travail est également aux pieds de saint Ambroise, dont il reçoit aussi une couronne ; il a une tunique longue sous une plus courte, et un petit capuchon; on lit auprès : VVOLVINVS MAGISTER PHABER ».

1. Pour Ferrario, l'artiste serait romain : « non solamente italiano, ma cittadino romano » (P. 121).

ration, très probablement le diminutif [1]. Quant au W, il n'est pas tellement propre aux Allemands qu'on ne le rencontre à l'époque romaine d'abord, puis aux IXe et Xe siècles, dans l'épigraphie et la paléographie latines [2]. L'abbé Texier avait, à l'aventure et sans examen suffisant, adopté l'opinion d'un écrivain qui l'aurait fait limousin [3], mais Didron lui a répondu avec beaucoup de bon sens : « Nous ne saurions partager cette opinion de MM. Didier Petit et Texier. Wolvinius est aussi bien latin et surtout allemand que français. D'ailleurs, un artiste italien pourrait assurément porter un nom français sans être Français de naissance. Que de noms à terminaison, et même à racine italienne, sont portés par de très bons et très anciens Français ! En science, même pour une conjecture, il faut des preuves plus rigoureuses. Pour les mêmes motifs, nous ne pouvons admettre que maître Alpais soit un Grec, qui ait fait de l'orfévrerie à Limoges. Nous voudrions également de bonnes preuves à l'appui de l'opinion qui fait Italien *Franciscus Piloxus* et même *Lacarus de Franceschi*, deux artistes qui avaient exécuté, en 1453, une image de la sainte Vierge dans l'église Saint-Martial de Limoges. Ce doute, nous l'avons soumis au regrettable M. du Sommerard, qui avait fini par le prendre en sérieuse considération » (*Ann. arch.*, t. IV, p. 287).

La nationalité se dégage encore du travail lui-même, qui est essentiellement latin [1]. Toutefois, il faut faire ces réserves, ou l'artiste a travaillé dans des ateliers byzantins ou il s'est inspiré de modèles venus de l'Orient. Toutes les inscriptions sont latines, mais l'iconographie est en général plutôt grecque, quoique avec plusieurs tâtonnements, puisqu'on trouve les anges avec les pieds nus ou chaussés et une fois la bénédiction latine substituée à la bénédiction en usage dans l'Église orientale. Somme toute, le style est bon, la main habile ; malgré cela, les figures émaillées sont très mal réussies, tandis que l'émail lui-même est heureusement traité et que le procédé du cloisonnage rappelle complètement l'Orient. Il y a donc une influence byzantine réelle, mais plutôt pour la conception que pour l'exécution [2].

4. Les deux petits côtés de l'autel se ressemblent comme aspect, et les personnages seuls varient [3]. Le méandre continue à orner la table, et les palmettes sont appliquées à la plinthe, pendant que le cadre tout entier conserve la forme générale des grandes faces. Dans ce cadre prend place un panneau qui a une double bor-

1. Le docteur Labus avait raison quand il voyait dans ce nom un reste des invasions étrangères, « settentrionali nazioni ».

2. « Il V consonante e si pure vocale dall' idiotico e rustico favellare del volgo soleansi addoppiare in Roma e in Italia da' tempi molto più antichi, si nei nomi proprj, come AVVRELIVS, EVVODVS, FLAVVIVS, MVVCIVS, PROTESILAVVS e si in altre voci, come IVVS, LVVCE, SVVO » (Ferrario, p. 121). A mon avis, ce redoublement a pour but de mettre d'accord l'orthographe avec la prononciation qui disait *ou*. Ferrario cite de nombreux exemples du VV dans des chartes italiennes.

3. Les Limousins ont été certainement emportés ici au delà des bornes par l'enthousiasme patriotique.

1. « Cet ouvrage prouve que, dans le neuvième siècle, la Haute Italie possédait déjà d'habiles orfèvres » (Millin, t. I, p. 176).

2. « L'art byzantin ne nous a laissé aucune pièce de cette époque, comme affirmation de cet art, mais tous les textes sont formels, et l'existence seule de l'autel de Sainte-Sophie suffirait à nous prouver que l'émail était pratiqué sur une grande échelle à Byzance. Tout naturellement, sa fabrication fut introduite en Italie vers une époque assez avancée, IXe et Xe siècles » (Bapst, *Le Musée rétrospectif du Métal*, p. 20).

3. Alfred Darcel a publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIX, p. 255-256, un des petits côtés, le soubassement et sa corniche, de l'autel de S.-Ambroise, qu'il attribue à « l'année 835 » et apprécie ainsi : « Rien n'est emprunté à une flore quelconque dans l'œuvre de Volvinius, rien n'y rappelle non plus les formes de l'architecture. »

dure, la première émaillée et la seconde émaillée et gemmée. Dans ce carré s'inscrit un losange, qui se relie aux angles, par des bandes droites. Ce losange et ses appendices sont émaillés et gemmés : dans les triangles qu'ils laissent entre eux sont figurés des anges au nombre de huit, un par compartiment.

Les angles du losange sont fermés par un demi-cercle (1) où s'inscrit un médaillon historié, duquel se dégagent des feuillages et des fleurs (2). Une croix pattée relie ensemble ces quatre quarts de cercle : elle est perlée sur ses contours, émaillée dans son champ, garnie d'un gros cabochon au milieu et accostée de quatre personnages, un par canton. Dans cette vigoureuse armature les personnages tendent à s'effacer, car les reliefs puissants qui les entourent les écrasent complètement.

Du côté de l'épître, les quatre petits médaillons à l'intérieur du losange, représentent, en haut, S. Ambroise, ĀBR̄ *(Ambrosius)* ; en bas, S. Simplicien, évêque de Milan (3), SĪPL *(Simplicianus)*, l'un et l'autre avec le pallium sur la chasuble et le livre fermé dans la main gauche. A droite est S. Protais, P̄RŌ *(Protasius)* et, à gauche, S. Gervais, GER̄ *(Gervasius)*, tous les deux en tunique et chlamyde, la barbe au menton et une couronne gemmée dans les mains. Ces quatre saints, patrons de l'église de Milan, sont dessinés seulement en buste et nimbés : au contraire, les diacres tonsurés qui cantonnent la croix sont en pied, dans des attitudes suppliantes, soit qu'ils s'inclinent, soit qu'ils s'agenouillent. Ils ont l'étole sur la dalmatique et le manipule frangé au poignet du bras gauche. Leur nimbe indique leur sainteté : le martyrologe de l'église de Milan pourrait seul donner leurs noms qui nous échappent. Un arbre, placé près d'eux, indique qu'ils habitent les jardins du paradis.

Les anges qui occupent les triangles extérieurs sont nimbés et pieds nus : ils ont pour vêtements une tunique longue et un manteau flottant et tiennent un rouleau ficelé ; un seul n'a pas de *volumen* et fait le geste de la bénédiction grecque. Les deux en haut planent horizontalement ; ceux de droite et de gauche sont debout ou courbés, et enfin ceux d'en bas s'agenouillent d'un seul genou.

Du côté de l'évangile, nous retrouvons les mêmes anges, dans le même costume et à peu près dans la même attitude. En haut, ils s'agenouillent sur les nuages et, en bas, ils sont aussi à deux genoux, mais entre des arbres. Des arbres accompagnent encore ceux des côtés, qui se tiennent debout sur des escabeaux, pour indiquer qu'ils appartiennent à un ordre supérieur : je ne serais pas étonné que ce fussent Raphaël et Uriel (1). Les deux plus élevés ont les

1. Au moyen âge, le demi-cercle ou son dérivé se nommait *demi-compas :* « Item, un fremail d'or, en façon de quatre demis-compas, où il a lettres d'or, où il a VIII assiettes de pelles à chascune trois, et y a quatre balès et trois saffirs, et samble que il faille le Ve. Ou milieu a un home sauvage d'or et a lettre environ lui » *(Inv. de la Reine Jeanne*, 1360, n° 59). Ces quatre demi-compas réunis formaient un quatrefeuilles, type commun au XIVe siècle pour les agrafes.

2. Au-dessous de S. Ambroise se croisent deux palmes, dont la signification est donnée par la liturgie qui emprunte ce texte à la Bible : « Justus ut palma florebit ». Quant aux branches feuillagées et fleuries, elles sont un symbole expressif d'une vie conforme à celle du Christ et par conséquent ayant mérité les gloires de la résurrection : « Si enim complantati facti sumus similitudini mortis ejus, simul et resurrectionis erimus » (S. Paul. *ad Roman.*, VI, 5).

3. Il importe de noter que sur le *paliotto* aucun évêque ne porte la mitre, ce qui prouve d'une manière irrécusable que, dans la première moitié du IXe siècle, le Saint Siège n'avait pas encore octroyé ce privilège aux archevêques de Milan.

1. M. de Caumont a écrit : « Quatre archanges, Michel, Gabriel, Raphaël et Uriel occupent les compartiments latéraux à droite et à gauche » (*Bullet. monum.*, t. XXIV, p. 328). Je ne puis être de cet avis, d'abord, parce qu'il n'est pas démontré que les huit anges de chaque côté

pieds chaussés [1] et portent, sous la chlamyde, une tunique richement galonnée à la partie inférieure et, dans une des mains, un bâton pommeté.

Les quatre bustes des médaillons représentent : en haut, S. Martin, MART̄, et en bas, S. Materne, MANV̄ *(Maternus)* en costume épiscopal et un livre fermé dans la main gauche ; puis, à droite et à gauche, S. Nabor, NABŌ *(Nabor)* et S. Nazaire, NAZĀ *(Nazarius)*, identiques aux S. Gervais et Protais [2], d'où il résulte que les évêques sont sur une ligne verticale et les martyrs sur une ligne horizontale, comme aux médaillons précédents.

Les quatre personnages des cantons de la croix sont aussi nimbés : en haut, ils sont accostés de nuages et montrent S. Martin ; ils ont devant eux un édicule rectangulaire à deux étages, dont le sens n'est pas suffisamment clair. Les deux autres, sous les bras de la croix, se prosternent humblement, en avant d'un arbre qui, par sa courbe, suit le mouvement de leur corps.

Les deux côtés sont aussi soignés que la face postérieure et, par conséquent, indiquent la main même de Wolvinius et, comme cette seconde face contraste avec l'autre pour l'exécution, qui est bien inférieure sous le rapport de l'orfévrerie, il faut en conclure que le travail a été fait par deux artistes différents, Wolvinius l'emportant sur son concurrent ou sur celui qui aurait achevé son œuvre interrompue [1].

5. Les pierres qui étincellent au milieu des émaux sont de toutes formes et de toutes sortes, améthystes, grenats, saphirs pâles et rubis : on voit aussi des verres doublés. La plupart de ces pierres sont modernes. Généralement, elles sont arrondies en cabochon, mais plusieurs sont demeurées à l'état naturel, ce qu'on nomme pierres *baroques ;* quelques-unes sont percées de part en part [2], comme si primitivement elles avaient été traversées par un fil d'or pour les monter en collier. La sertissure est toujours en bâte, avec une série d'arcades, des torsades ou encore des filigranes très fins et des étoiles à rais plats et surélevés (*flanchis*, comme on dit en blason), alternant avec des roses à six lobes, dont le cœur est une perle fine ou une perle rouge.

Parmi ces pierres, il se trouve plusieurs antiques. Ainsi une tête de Mercure (?), sculptée en camée et six intailles, dont voici la description :

Pierre semblable à la lave du Vésuve et représentant un homme debout, qui tient un vase de la main gauche.

Une cornaline, sur laquelle est écrit à rebours, de manière à donner une empreinte droite sur la cire : VOTVRIADE.

soient les mêmes, répétés deux fois ; puis parce que deux ont déjà figuré sur les volets et qu'il n'y a pas nécessité de les reproduire ; enfin parce que deux seulement ont le triple attribut du bâton pommeté, de l'escabeau et d'un costume plus riche que celui des autres anges. Il n'y a donc ici bien évidemment que deux archanges qui, unis aux deux de la face postérieure, donnent les quatre archanges connus et honorés publiquement par des églises qui entouraient autrefois la cathédrale de Milan (X. B. de M., *(Œuv. compl.*, XI, 209-217).

1. L'abbé Texier a donc été trop absolu quand il a affirmé sans restriction que « les anges ont les pieds nus » (*Annal. arch.*, t. IV, p. 287).

2. Les noms de tous ces saints sont bizarrement et irrégulièrement abrégés. C'est sans doute faute d'espace qu'on a supprimé le qualificatif *sanctus*, qui a son équivalent et sa traduction dans le nimbe.

Mgr Binaghi (*Data ma historia ecclesiæ Mediolanensis*, Milan, 1848) donne en lithographie le médaillon central, S. Félix, S. Materne et S. Nabor.

1. Cette différence notable entre les œuvres des deux artistes n'a pas échappé à Ferrario, qui s'en prend exclusivement à la matière employée : « Il lavoro, invenzione del maestro e artefice Volvinio, è tutto in basso rilievo, meno però spiccato e risultante nelle lastre d'oro che in quelle d'argento, nelle quali, siccome più in grande e in materia più atta, riesce anche più perfetto » (p. 114).

2. « Item, en une viefs bourse semmée de pelles, trois gros saffirs, l'un en un anneau, l'autre percié parmi, et l'autre bourdé. » (*Inv. de la reine Jeanne*, 1360, n° 12.) — « Item, un gros saffir cornu, percié dulong. » (*Ibid.*, n° 51.) — « Item, un gros saffir percié, en une queue d'or et en une cordelette. » (*Ibid.*, n° 144.)

Une cornaline ; une femme debout, avec une corne d'abondance dans la main droite et un bâton dans la main gauche.

Sur cornaline, deux espèces de gousses superposées, avec des filaments qui s'en détachent.

Sur cornaline encore, un sphinx accroupi et enfin, sur une pâte rouge, placé la tête en bas, un amour assis.

6. Les émaux, remarquables par leur finesse et leur transparence, varient souvent leur composition : aussi peut-on les répartir en quatre catégories, dont une encadre les panneaux de la vie, soit du Christ, soit de S. Ambroise; une seconde se remarque au panneau central, une troisième autour des médaillons de ce même panneau et enfin les montants extérieurs ont une forme à part.

Au milieu, le fond est rouge, semé d'annelets, alternativement en blanc pointillé de bleu ou en vert pointillé de blanc au pourtour des médaillons, le fond est vert et porte deux palmettes accolées ou affrontées, blanches et bleues, sortant d'un vase bleu avec un cœur rouge bordé de bleu. En bas, deux palmettes semblables sont séparées par un rond bleu, pointillé de blanc ou par un rond rouge, également pointillé de blanc. Enfin, dans la première série des émaux, nous trouvons deux feuilles blanches avec un cœur rouge.

Les croix des deux extrémités de l'autel sont particulièrement riches. Elles sont rehaussées de bandeaux gemmés et perlés: les perles sortent d'une petite rose et forment l'orle des lignes transversales et les axes. Le fond est en émail vert, avec des palmettes blanches qui se répètent aussi sur le losange. Ou bien encore le losange offre sur émail vert des dessins blancs, d'où jaillissent des crochets de même nuance ; quant à l'extérieur du cadre et aux diagonales, on y trouve un échiqueté de blanc, pointillé de vert ou de vert, pointillé de bleu.

La grande bordure émaillée du pourtour ressemble à celle des montants extrêmes ; autrement dit, le fond est vert translucide avec une série, en haut et en bas, de petits lobes bleus à bordure blanche et, au centre, de gros pois bleu turquoise, qui est la nuance générale du bleu. Le bleu et le blanc sont opaques.

A l'intérieur, au côté gauche, sont douze petites plaques semblables, quatre par cadre. Le fond est vert, égayé de quatre fleurons opposés en sautoir ou blanc avec un losange rouge au cœur, lobes bleus dans les joints et, aux angles, fleurons gris.

Les neuf plaques du côté droit présentent un autre dessin : le fond est vert, avec de longues feuilles rouges et le reste blanc et gris au cœur et aux angles. En haut et en bas, il y a six plaques, dont les feuillages, alternativement rouges et blancs, ressortent sur un fond vert.

A la plaque du centre, il y a les trois nuances blanc, bleu et gris et, en haut, une seule fois du rouge. Certaines parties ressemblent à la grande bordure, à part toutefois que le bleu des lobes est remplacé par de l'émail gris.

Au côté gauche, nous constatons encore toujours le fond vert, avec des détails bleu-lapis, blanc et bleu-turquoise, mais peu de rouge.

Les émaux sont striés, sur le fond, de lignes horizontales et verticales qui se coupent à angle droit, de manière à mieux faire adhérer la pâte. On ne s'aperçoit du procédé qu'aux endroits où l'émail a disparu.

Les montants, aux extrémités, entre les deux bandes d'émaux, sont modernes, ainsi que leurs attaches de filigranes. La bordure en or qui forme encadrement est également de notre époque. Les bordures

inférieures et supérieures sont en argent ; en haut, on remarque des croix gemmées et, en bas, des fleurons émaillés.

Les filigranes sont partout très soignés: plusieurs des attaches se sont conservées sur les côtés, et il a été facile de les copier pour la partie renouvelée. Les vrilles se terminent par une tête d'épingle et, de distance en distance, saillissent des roses en relief et de petits cônes, sans doute pour imiter des grappes de raisin [1].

La question des émaux ayant particulièrement préoccupé un de ses historiens les plus distingués, Alfred Darcel, je dois m'y arrêter encore un instant pour l'éclairer autant que possible sur leur nationalité.

Cet archéologue classe parmi les «émaux byzantins» ceux de « l'autel d'or de St-Ambroise de Milan, fabriqué par Volvinius en 825 ». (*Gaz. des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 431). Si Volvinius est l'auteur incontesté des plaques d'orfévrerie, comment ne le serait-il pas aussi des émaux qui complètent son œuvre et peut-on supposer qu'il ait appelé à son aide des artistes étrangers pour parachever le *paliotto ?* Son nom n'indique pas le moins du monde une origine orientale ; pourquoi alors admettre, gratuitement et sans preuves, deux mains et deux procédés, là où un seul artiste, orfèvre et émailleur, suffit à tout expliquer ? Si l'orfévrerie est occidentale, l'émaillerie l'est aussi et jusqu'à présent aucun argument sérieux n'a été produit pour établir une distinction et une provenance que contredit explicitement l'inscription ou plutôt la signature, car alors Volvinius, pour être vrai, aurait dû ajouter : *cum socio suo... græco.*

Darcel écrivait en 1875 dans la *Gazette des Beaux-Arts* (2e pér., t. XI, p. 184) : « Nous avouons ne point reconnaître d'émaux du IXe siècle autres que les vrais byzantins, cloisonnés en or ». Il sera satisfait, car voici un produit non byzantin, qui est incontestablement du IXe siècle [1].

1. Nous ne saurions trop louer le zèle du prévôt Gabriel Nava, et du chancelier du chapitre Luigi Tosi qui, en 1797, par leur fermeté et leur habileté parvinrent à sauver l'autel d'or de la rapacité du Directoire Exécutif de la République qui avait décrété sa *réquisition*. Ferrario rapporte, p. 126-129, les documents à l'appui ; ils méritent certainement de passer à la postérité.

1. L'histoire de l'émaillerie se poursuit ainsi aux Xe et XIe siècles : Les reliquaires du bâton de S. Pierre et du S. Clou prouvent qu'au Xe siècle on cultivait l'émaillerie à Trèves et par conséquent en Allemagne. Une lettre, adressée à l'archevêque de Trèves par l'archevêque de Reims, le célèbre Gerbert, fait allusion à ce mode de décoration (*Rev. de l'Art chrét.*, t. XXXI, p. 73), qui est appelé tout bonnement du verre. La date de cette lettre se place entre 975 et 988. « Destinato operi designatas mittimus species *(la matière)* admirabilem formam *(le dessin)* et quæ mentem et oculos pascat... Exiguam materiam nostram magnum et celebre ingenium vestrum nobilitavit, cum adjunctione vitri, tum compositione artificis elegantis » (*Epist.* CIV, *Patrolog.*, édit. Migne, t. 137, col. 514).

« Il est constant qu'à la fin du XIe siècle, Didier, abbé du Mont Cassin, fut contraint d'avoir recours aux ouvriers de Constantinople pour faire exécuter un parement d'autel où la légende de S. Benoît était figurée par des émaux. Cependant un auteur, à peu près contemporain, le moine Théophile, en décrivant la fabrication des émaux dont, en son temps, on décorait les pièces d'orfévrerie, nous prouve que les procédés byzantins étaient pratiqués dans la contrée où il travaillait, contrée qui était ou l'Italie du Nord,ou plus probablement,l'Allemagne.L'Allemagne, en effet, semble pouvoir revendiquer la fabrication de plusieurs émaux cloisonnés conservés dans le trésor de l'église d'Essen... L'un représente... deux personnages désignés par les inscriptions : MATHILD ABBA et OTTO DVX. La Mathilde dont il s'agit est la fille de Ludolf, fils aîné de Othon II et abbesse d'Essen de 974 à 1013. L'Othon est son frère, duc de Souabe de 973 à 982. Sur la seconde plaque,... l'inscription MATHILD (is) ABATTI (ssa) désigne la même Mathilde. Enfin une troisième croix porte sur sa tranche, en argent repoussé, le nom de Théophanie, petite-fille de l'impératrice du même nom, abbesse d'Essen de 1041 à 1054...

« Il y a de grandes différences dans l'inscription de ces émaux. Le premier dénote un ouvrier habile et qui devait être un artiste byzantin travaillant pour une princesse. Le second est d'une exécution maladroite et pourrait bien être l'œuvre de quelque ouvrier allemand voulant s'astreindre à une pratique nouvelle pour imiter peut-être le précédent émail donné par Othon à sa sœur. Ce serait le fait de quelque orfèvre ouvrier de l'abbaye d'Essen.

« Quant aux émaux de la troisième croix, ils sont en décadence par rapport à ceux de la seconde et ils montrent même l'alliance des deux procédés du cloisonné et du

Je répondrai maintenant à Paul Mantz, à propos du bijou du roi Alfred (872-900), conservé à Oxford (*Gazette des Beaux-Arts*, 2e pér., t. I, p. 7-8). La face présente « une sorte d'émail ou de pâte vitreuse où dominent trois couleurs : le vert, le violet pourpre et le bleu foncé. Les chairs sont d'un blanc légèrement teinté de gris. » L'auteur paraît être un anglo-saxon, assez barbare, quoique Paul Mantz y voie un parti pris d'école dont le principe doit être cherché dans l'art byzantin. On ne pouvait guère, à la fin du IXe siècle, regarder d'un autre côté· Le *paliotto* de Milan dément formellement cette assertion.

X. Barbier de Montault,
prélat de la Maison de S. S.

(*A suivre.*)

champlevé, alliance à laquelle les émailleurs allemands se montrent fidèles dans leurs premiers monuments d'émaillerie sur cuivre » (*Gazette des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 432-434).

Mélanges.

Peinture sur verre.

UN jeune peintre verrier qui a suivi la dernière excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc à Chartres, au Mans, à Angers et dans d'autres villes de France, nous adresse les notes suivantes. Elles sont le résultat de ses observations et manifestent sa grande admiration à la vue des magnifiques vitraux qui ornent encore ces différentes cathédrales.

Les vitraux ont été souvent étudiés, et les sentiments d'admiration qu'ils inspirent ont depuis longtemps trouvé d'éloquents interprètes : les principes de la peinture sur verre, telle qu'elle doit être comprise et qu'indique M. Osterrath, ont souvent été formulés. Mais comme ils sont trop fréquemment méconnus par un grand nombre de peintres verriers modernes, il y a utilité à les rappeler ; et, dans tout état de cause, nous éprouvons une véritable satisfaction à les voir affirmer une fois de plus, par un praticien qui, sans doute, les fera prévaloir dans ses propres travaux.

« Au cours de l'excursion dans le Maine, l'Anjou et la Touraine, la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc eut l'occasion d'admirer, outre les merveilles architecturales du moyen âge, les chefs-d'œuvre de la peinture sur verre.

Quel spectacle plus grandiose pourrait s'offrir à l'œil de l'artiste, que celui des cathédrales de Chartres et du Mans ! Certes leurs gigantesques et superbes constructions impressionnent vivement l'âme, celle-ci fût-elle même peu sensible aux beautés de l'art ; mais aussi quelle part importante les verrières n'apportent-elles pas à la majesté de ces édifices !

Les XIIe et XIIIe siècles furent pour la peinture sur verre l'apogée de cet art, comme ils l'ont été d'ailleurs pour la sculpture et l'architecture.

Les tendances au naturalisme, secondées par de nouvelles découvertes techniques dont bientôt on fit abus, prévalurent ensuite ; la gravure du verre par l'acide, l'emploi de l'or et de l'argent, apportent au peintre verrier de nouvelles facilités. Le XVe siècle déjà en abuse largement, le XVIe aggrave le mal en s'écartant complètement de tous les principes anciens. Engagé dans cette voie fâcheuse, en dehors de tout principe, et renonçant à toutes les traditions, le vitrail disparaît et devient tableau plus ou moins transparent.

Cette décadence fit, au bout de deux siècles, tomber complètement dans l'oubli un art dont le moyen âge a su tirer un si magnifique parti. Depuis une soixantaine d'années seulement, grâce à l'initiative de fervents artistes secondés par des hommes qui possédaient une connaissance approfondie de l'archéologie, on a vu reparaître les procédés et les pratiques de l'art ancien et bientôt, cette voie une fois ouverte, le mouvement s'accentuer dans ce sens avec une rapidité remarquable. Malheureusement, de nos jours, beaucoup de peintres verriers se laissent guider encore par la fantaisie rejetant les principes anciens et obéissant aux caprices d'une mode *sans art*.

Jetons un regard rapide sur les travaux des peintres verriers du moyen âge, sur leurs modes, sur l'âge d'or de la peinture sur verre, je parle des XIe, XIIe et XIIIe siècles.

Toutes ces œuvres respirent une grande naïveté unie à un sentiment sincèrement pieux et chrétien.

Certes le dessin était moins développé dans les débuts, moins correct, mais la conception générale et la coloration, par leur franchise et leur éclat, effaçaient complètement aux regards les imperfections de la forme.

Le vitrail était réellement un vitrail ; sa technique parfaitement comprise et habilement appliquée en assurait, plus qu'à n'importe quelle autre époque, toute la beauté. Pas de perspective dans le dessin, pas de succession dans les plans, pas d'ombres cherchant l'effet plastique ; seul le

trait accusait les ombres et le dessin ; partout, sans obstacle, la lumière traversait le vitrail : celui-ci était une vraie peinture plate et ne paraissait pas comme troué par l'application d'ombres plus ou moins opaques.

C'était à vrai dire une nappe transparente en tous points et ornée de traits formant dessins. Le plomb s'ajoutait à la ligne, accentuant habilement le dessin tout en se confondant avec lui.

Le dessin d'ornement avait atteint son maximum de richesse et de grandeur : les belles bordures de ces époques, surtout celles du XIIe siècle, en témoignent assez. Animaux et flore idéalisés, s'entrelaçant avec grâce sans se répéter, offraient la plus grande variété dans l'expression du génie artistique qui domine ces superbes mosaïques. Quant à l'effet magique de la coloration, jamais il n'a été surpassé dans la suite ; ces verres bleus et rouges, parsemés d'inégalités de tons, présentent réellement l'aspect de la mosaïque, et, par leur force donnent à toute cette coloration si vive et si harmonieuse, un aspect grandiose.

La palette du peintre verrier se composait de peu de couleurs, mais toutes sont également puissantes et belles ; son talent excellait surtout dans l'heureuse juxtaposition de ces couleurs. Avec un petit nombre de verres différents il obtenait une parfaite unité dans la coloration.

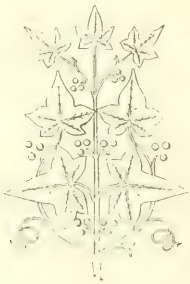
Chartres et le Mans possèdent certainement les plus belles pages de la peinture sur verre. Angers et Tours en offrent également bon nombre ; malheureusement celles des deux dernières cathédrales sont trop peu connues ; elles mériteraient de l'être tant à cause de leur nombre que pour leur grande variété. C'est à ces sources et à ces sources seulement que de nos jours le peintre verrier doit puiser et faire son école. Il y trouvera avec l'habileté de l'exécution, la parfaite connaissance artistique et théorique du vrai vitrail, les principes si profondément religieux de nos ancêtres. S'il sait s'y conformer, toutes ses œuvres en porteront la trace.

Je ne m'attarderai pas à faire ici l'historique de la peinture sur verre ni à décrire sa technique à travers les diverses époques, le sujet en serait trop long, et fournirait matière à des volumes. De plus érudits ont longuement et savamment traité ces questions.

Mon seul but était de constater une fois de plus la supériorité des époques primitives du XIe au XIIIe siècle dans le domaine de la peinture sur verre, et d'exprimer l'espoir que, grâce à l'étude de ces chefs-d'œuvre, le peintre verrier pourra de nouveau arriver à produire des œuvres de même valeur.

L'étude en est longue, mais le résultat sera abondant ; il obtiendra, comme l'ont obtenu nos ancêtres, la réalisation de l'idéal du véritable artiste chrétien, la glorification de Dieu par ses œuvres. »

Joseph OSTERRATH.



Correspondance.

Description d'une église chrétienne au IIe siècle.

Le Testament du Seigneur.

SON Excellence Mgr Ephrem Rhàmani, patriarche syrien d'Antioche, est un prélat qui unit aux labeurs d'un fatigant apostolat l'amour de l'étude, et la recherche des monuments qui se rattachent aux premiers siècles de l'Église. Il n'y a plus guère de trouvailles à espérer en compulsant les documents latins ou grecs, et force est, pour trouver de l'inédit, de recourir aux Orientaux qui ont fait, à des époques plus ou moins lointaines, des versions de textes grecs aujourd'hui disparus.

Mgr Rhàmani a trouvé, dans la bibliothèque métropolitaine de Mossoul, un manuscrit de 1654 contenant, outre la version syriaque de la Bible, la *Peschito* ou *Pshittà*, la série des livres que nous connaissons sous le nom de Canons des apôtres, Canons ecclésiastiques, Constitutions apostoliques, Sentences des apôtres. Mais ces livres étaient précédés de deux autres, cités par l'antiquité, et jusqu'à hier perdus. L'un était le « *Testamentum Domini, seu verba quae Dominus noster a mortuis resurgens ad apostolos habuit* ». L'autre « *Jussa et statuta Domini* ».

Ces livres ont été cités par l'antiquité, et de leur étude il ressort que, soit les Canons des apôtres, soit les Constitutions apostoliques, n'ont été qu'une sorte de commentaire de ce livre primitif. C'est ce que démontre magistralement l'auteur dans les prolégomènes. Mgr le patriarche en a retrouvé des fragments dans un manuscrit du VIIIe siècle de la Bibliothèque nationale de Paris, et une copie assez récente au Musée Borgia, à Rome, qui contient aussi une version arabe du même texte. Les fragments du codex du VIIIe siècle suffisent à eux seuls pour montrer l'antiquité des manuscrits de ces livres.

Antiquité du document.

IL serait trop long de résumer les savants prolégomènes qui précèdent le texte syriaque et les dissertations qui le suivent. Le volume est imprimé à Leipsig, chez W. Drugulin, Konigsstrasse, 10, où les savants pourront se le procurer. Cependant il faut, avant d'entrer dans le vif du sujet, dire un mot en passant des arguments qui prouvent la haute antiquité de ces deux livres.

Ce livre appartient indubitablement à l'époque des persécutions. L'évêque recommande aux prières les confesseurs qui gémissent dans les fers et s'adresse à Dieu pour leur délivrance ; il implore pour les fidèles la constance dans les supplices ; il parle des catéchumènes jetés dans les fers ou condamnés à mort avant d'avoir reçu le saint baptême. Nous sommes en pleine persécution.

Le livre existait avant le commencement du IVe siècle. Il détermine en effet que, pour l'ordination d'un évêque, un seul évêque suffira, les autres prélats rassemblés n'étant là qu'*ad solemnitatem*. Or le Concile d'Arles établit (en 314, can. 21) que l'ordination épiscopale devra être conférée par trois évêques.

Il existait au milieu du IIIe siècle. Les pénitents existent dans ce Testament, il est vrai, mais ils ne forment pas encore une classe séparée, soumise à certaines règles déjà établies, témoin S. Grégoire de Néo-Césarée, au milieu du IIIe siècle. De même, à l'époque de S. Cyprien (251), les sous-diacres avaient le pas sur les lecteurs. Ici les lecteurs passent après les diacres, et les sous-diacres n'ont pas d'attributions bien définies.

Après les diacres viennent, non pas les diaconesses, qui sont postérieures, mais les veuves, suivant le précepte de S. Paul. Elles ont une place à part dans l'église, reçoivent de l'évêque une bénédiction particulière qui les constitue *in ordine viduitatis*, chose que n'ont pas encore les vierges. Elles sont obligées à des prières réglées ; en un mot elles constituent le premier ordre religieux de femmes dans l'Église.

Mais nous pouvons sans peine remonter encore plus haut.

Prêtres et évêques doivent, ce trait est à noter, observer le célibat, et pour mieux le garder, sont astreints à l'abstinence de vin et de viande. Le

Baptême se confère *in aquis fluentibus*. Le Symbole des apôtres forme la triple demande que fait l'évêque au baptisé, mais on n'y voit pas le dogme de la résurrection des morts, qui était encore sous la loi de l'*arcanum* et ne se communiquait qu'après le Baptême. La liturgie nous offre aussi un argument bien intéressant à développer, s'il ne devait pas nous entraîner trop loin. La communion n'est pas distribuée par l'évêque, mais par le diacre, qui donne à chaque fidèle et le corps et le sang du Sauveur, comme cela se pratiquait à l'époque de saint Justin ; c'est la communion sous les deux espèces.

Mais enfin ce livre contient une prière qui suppose que les *charismata* étaient encore un don habituel dans l'Église... Ceux qui les possèdent ont une place à part dans l'assemblée des fidèles, et à la messe, l'évêque récite pour eux cette oraison : « *Eos qui sunt in charismatibus revelationum, sustine usque in finem ; qui sunt in charismate sanationis, confirma ; qui habent virtutem linguarum, robora.* » Or, ces *charismata* ont cessé, au temps de S. Irénée, de faire partie de la vie habituelle de l'Église, et n'y sont restés que d'une façon intermittente suivant les besoins des fidèles. Le manuscrit lui est donc antérieur.

Mais tout ceci n'est qu'un prolégomène, aussi écourté toutefois qu'il était nécessaire. J'en arrive maintenant à la façon dont était conçue l'église, ou lieu d'assemblée des fidèles, à ces premiers temps du christianisme.

Cette description rentre évidemment dans le cycle de la *Revue de l'Art chrétien*, car elle est comme un manuel d'architecture religieuse de l'époque, et que l'on suivait autant que les circonstances le permettaient.

Je me contente de traduire la version latine très fidèle que Son Excellence le patriarche d'Antioche a mise en regard du texte syriaque.

Description du lieu d'assemblée des fidèles.

(Chap. XIX et suiv. du livre I, *Testamentum Domini...*)

« Je vous dirai donc comment il faut organiser la maison sainte et donnerai, après, la sainte règle pour les prêtres de l'Église.

« L'Église doit être ainsi : qu'elle ait trois entrées comme le type de la Trinité.

« Le *Diaconicon* sera à droite de l'entrée de droite pour que l'on puisse voir les Eucharisties et oblations que l'on offre. Le *Diaconicon* doit avoir un atrium avec un portique qui l'entoure.

« Il y aura dans l'atrium la maison du baptistère, ayant 21 coudées (1) de long pour figurer le nombre complet des prophètes, et une largeur de 12 coudées pour représenter ceux qui ont été constitués pour prêcher l'Évangile. Il y aura une porte pour entrer, et trois portes pour sortir.

« L'église aura la maison des catéchumènes qui sera aussi la maison de ceux qui doivent être exorcisés. Que cette maison ne soit point séparée de l'Église, c'est-à-dire de la maison sainte, puisqu'il est nécessaire que les catéchumènes qui s'y tiennent debout, écoutent les leçons, les cantiques spirituels et les psaumes.

« Ensuite que le trône (de l'évêque) soit vers l'Orient, et à droite et à gauche seront les places des prêtres. A droite, s'asseoiront ceux qui sont plus éminents et plus honorables et qui travaillent au ministère de la parole ; à gauche, ceux d'un âge moyen.

« Que ce lieu du trône soit élevé de trois gradins, parce qu'il faut y placer aussi l'autel. Que cette maison ait à droite et à gauche deux portiques, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes.

« Que tous ces lieux soient éclairés, soit à cause de la signification (mystique), soit pour les leçons.

« L'autel aura un voile de pur byssus, parce qu'il est immaculé.

« Que le baptistère soit de même couvert d'un voile.

« Que l'on construise pour les commémoraisons un lieu où se tiendront le prêtre avec le premier diacre et les lecteurs qui inscriront les noms de ceux qui offrent des oblations, ou de ceux au nom de qui elles sont offertes, afin que lorsque le sacrifice est célébré par l'évêque, le lecteur ou le premier diacre les nomme dans la commémoraison que font pour eux les prêtres et l'assemblée suppliante. Tel est en effet le type dans le ciel.

« Le lieu des prêtres est derrière le voile, près du lieu des commémoraisons.

1. La coudée de cette époque oscillerait entre 45 et 50 centimètres, ce qui donnerait pour le baptistère une pièce ou espace de 10 mètres sur 6.

« Près du *Diaconicon* il y aura le tronc et le *gazophylacium*.

« Que le lieu pour lire les leçons soit peu distant de l'autel.

« La maison de l'évêque sera près du lieu que l'on appelle atrium.

« Il y aura de même la maison des veuves qui sont dites avoir la préséance du siège.

« La maison des prêtres et des diacres sera près du baptistère.

« Les diaconesses au contraire se tiendront près de la porte dominicale.

« L'église aura à proximité un hospice dans lequel le premier diacre recevra les pèlerins. »

Observations.

Il y aurait de longs et savants commentaires à faire sur ce texte, mais je ne suis pas assez savant pour les faire longs. Je me bornerai donc à quelques simples remarques qui jaillissent naturellement des lignes qui précèdent.

Tout d'abord il existe un type de cette église primitive : c'est l'église de Choré à Constantinople, église bien ancienne, puisqu'elle est mentionnée en 280. Elle a son diaconicon, son atrium, et la maison des catéchumènes est adossée à l'église avec laquelle elle communique par le moyen d'une porte que l'on ouvre pendant la partie des offices à laquelle ceux-ci peuvent assister.

Ensuite, il ne faudrait pas prendre à la lettre le mot *aedes* comme si c'était toujours, dans cette description, un édifice totalement séparé des autres, ayant sa maçonnerie indépendante. Cela pourra se faire plus tard, quand la paix aura été rendue à l'Église, mais en ces temps on se bornait à établir des séparations entre les différentes parties de l'édifice suivant les services auxquels elles étaient destinées. Nous en avons la preuve quand on parle de l'*aedes catechumenorum*. Ce lieu ne doit pas être séparé de l'église, puisque les catéchumènes doivent, sans sortir de l'endroit qui leur est assigné, pouvoir écouter les leçons et chanter avec le peuple. Exception est faite pour le *Diaconicon* qui doit, dans son atrium, contenir le baptistère.

L'église est déjà orientée liturgiquement. Le trône de l'évêque est à l'Orient, il a devant lui l'autel, à droite et à gauche les prêtres, en un mot, ce que nous appelons l'abside se retrouve déjà à cette époque, et nous en avons fait ce qu'on appelle à Rome le type basilical.

Quand on dit que l'église doit avoir deux portiques, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes, on ne parle pas de portiques extérieurs; ils sont au contraire au dedans de l'église, et forment les deux nefs latérales. C'est pour cela qu'il y a trois portes, l'une pour les hommes correspondant à leur portique ou leur nef, l'autre pour les femmes, et celle du milieu pour l'entrée du clergé, les cérémonies, etc. Nous voyons déjà la séparation des sexes, qui est encore de rigueur dans nombre d'églises en Italie.

Il peut être intéressant de comparer ce passage avec celui des Constitutions apostoliques qui lui est certainement postérieur, et s'en peut dire le commentaire. (*Const. Apost.*, liv. II, chap. 557, Patr. grec., Migne, t. II, pag. 725.)

« Tout d'abord que l'édifice soit oblong, tourné vers l'Orient et ayant deux *pastophoria* (portiques) tournés vers l'Orient, et qu'il soit semblable à un navire. Au milieu est le trône de l'évêque ; de droite et de gauche s'asseoient les prêtres et que les diacres soient debout et légèrement vêtus ; ils sont en effet semblables aux marins placés aux flancs du navire. Par leur soin, que les laïques s'asseoient de l'autre côté de l'église, en ordre et paix, que les femmes s'asseoient séparément et qu'elles s'abstiennent de parler. Au milieu est le lecteur... »

On voit immédiatement les traits de ressemblance des deux descriptions. La première est plus précise, parce qu'il fallait fixer les règles qui devaient présider à la construction de l'église ; la seconde suppose ces règles connues, en usage, et insiste sur une signification mystique qui lui semble le point important à faire connaître. L'église est un vaisseau dont les diacres sont les marins et l'évêque le pilote.

La publication du savant patriarche est appelée à avoir un grand retentissement dans le monde savant. Les deux livres qu'il vient de retrouver seront doctement commentés; je voulais seulement les faire connaître aux lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*. Il est consolant que, cette fois au moins, ce n'est, ni un protestant, ni un Juif, qui nous révèle ces premiers monuments de notre histoire, et l'illustre Église d'Antioche peut être à bon droit, fière de son patriarche.

Albert BATTANDIER.

Italie.

Pistoia : Exposition d'Art sacré. — Annonciations. — Come : un tableau de Raphael : — San Miniato al Tedesco : découverte de fresques.

LA *Società Utile e Diletto* de Pistoia a organisé cet été une exposition agricole et industrielle des produits de la région ; selon l'usage pris en Italie, elle a annexé à l'exposition une section rétrospective d'art profane et sacré. Peu avant l'ouverture, l'entreprise a failli sombrer : l'exposition de Come ayant été en partie détruite par un incendie, le ministère de l'instruction publique et des Beaux-Arts décida qu'à l'avenir aucun des objets d'art dont il a la tutelle, ne figurerait plus dans les expositions.

A Come, la section rétrospective avait été épargnée, mais en vérité elle avait couru de grands risques ; la décision du ministre était sage et logique, cependant elle ne fut pas appliquée à Pistoia en raison de l'état complet des installations à ce moment-là.

L'exposition a donc eu lieu conformément au programme, mais il est fort probable que ce sera la dernière, au moins en ce qui concerne les objets d'art appartenant aux communes et aux entités morales, civiles et religieuses.

Elle comprend dans la section rétrospective environ 2000 objets de natures diverses et de qualités très inégales ; il en est qu'on serait embarrassé de classer dans telle ou telle catégorie. Voici, par exemple, un bois de lit qui depuis l'an 1336 appartient à l'hôpital *del Ceppo*, célèbre par sa frise émaillée établie de 1514 à 1525. C'est un vrai lit d'hôpital simple et solide, unique fort probablement dans le monde entier par le nombre de souffrances dont il a été le témoin muet ; jusqu'à un certain point il se rattache à l'art, par les peintures dont sa boiserie de tête est pourvue. La Madone et les Saints sont d'une médiocre exécution, il est vrai, mais qu'il ne faut juger qu'au point de vue du sentiment qui les a produits. Ce lit est peut-être l'un des plus anciens témoignages de la sollicitude qu'on remarque en Italie, d'adoucir aux malades le séjour de l'hôpital par la vue de peintures édifiantes, dans maintes cités, les anciens hôpitaux sont des palais avec des salles de malades décorées comme les cloîtres et les réfectoires des couvents : rappelons seulement qu'à l'hôpital *della Scala*, à Sienne, on conserve une civière peinte à figures par Benvenuto di Giovanni (1496-1518) et des fresques de Domenico Bartoli (1441), de Vecchietta de la même époque et de Beccafumi (1512). A Venise, Lorenzo Lotto (1476-1556), excellent peintre quoique de second plan, fut chargé de peindre à figures et ornements, les tablettes de bois qu'on suspendait au-dessus des lits et qui portaient les noms des malades.

On pense bien que je ne puis entreprendre la description, même des objets les plus importants qui ont figuré dans la section de l'art sacré ; voici cependant des indications générales qui permettront de retrouver au besoin quelques pièces marquantes.

Fig. 1. — Reliquaire de San Jacopo (1407)
Trésor de la cathédrale de Pistoia.

Le trésor de la cathédrale de Pistoia a exposé une partie de ses richesses, notamment des reliquaires et des calices des XIVe et XVe siècles, dus à Enrico 1369, Rombolo Salvei da Firenze 1379, Andrea Braccini da Pistoia 1384. La plus belle pièce de l'exposition, le reliquaire de San Jacopo, daté de 1407, appartient également au dôme ; c'est un morceau hors ligne que je regrette de ne pouvoir reproduire [1] que sous une forme trop réduite et trop sommaire.

L'hôpital du Ceppo a envoyé des sculptures et des étoffes du XIVe au XVIe siècle.

1. Les photographes ont négligé l'exposition de Pistoia ; celle de Come a été plus favorisée, j'en reproduis un crucifix.

La commune de Pistoia, une *Annonciation* peinte du XVe, un calice du XVe, signé *Andreas de Pistoiis*, un diplôme du XIe siècle, adressé au couvent de la Badia avec la signature autographe de la comtesse Mathilde.

L'église de San Francesco de Pistoia, une figure de saint François d'Assise avec des épisodes de sa vie, peints au XIIIe siècle ; ce portrait peut être utilement comparé à d'autres du même Saint.

Dans la grande quantité d'objets exposés par la noble famille Forteguerri, on a remarqué une *Pace* de 1400, plaquette de cuivre repoussé montrant la *Flagellation*.

Je m'arrête là par impossibilité de mentionner les nombreuses églises du diocèse de Pistoia et les amateurs qui ont répondu à l'appel du Comité.

On ne cesse de répéter que l'Italie est épuisée ; les expositions d'art sacré, nombreuses dans ces dernières années, prouvent bien qu'il n'en est rien. Depuis que le goût des objets anciens s'est répandu, une énorme quantité d'ouvrages enfouis dans les églises, les couvents, les confréries et les familles, a été exhumée et remise en lumière ; il est regrettable que Pistoia n'organise pas un de ces musées civiques si répandus aujourd'hui en Italie, si intéressants et si utiles tant pour l'étude que pour la conservation des objets.

Pistoia est beaucoup trop négligée ; au début du voyage, le touriste est impatient d'atteindre les grandes villes renommées ; au retour, fatigué et saturé, il *brûle* les cités qui lui paraissent d'importance secondaire.

Pistoia, Lucques, Arezzo, Pérouse, Assise, Ferrare, Ravenne, Padoue, Vérone, Sienne même sont ainsi généralement sacrifiées. Mais lorsqu'on a le bonheur d'avoir des loisirs ou de demeurer en Italie, il serait impardonnable de ne pas accorder toute l'attention qu'elles méritent à ces localités et à bien d'autres encore, qui, chacune avec son caractère particulier, offrent un champ d'études spéciales.

Pour nous, habitant de Florence, l'excursion de Pistoia est une très facile partie de plaisir : je me l'accorde fréquemment et toujours j'y trouve mon profit. Il en est de même dans toutes les villes de l'Italie ; on croit avoir tout vu à peu près, et chaque fois qu'on y retourne, on observe des choses qui précédemment nous avaient échappé, on ne sait comment.

Depuis plusieurs années je m'occupe de l'*Annonciation*, figurée en peinture et en sculpture, et je réunis sur le sujet tous les documents que je puis me procurer. Pistoia m'a fourni plusieurs pièces, notamment deux bas-reliefs que je reproduis, avec les sujets qui les accompagnent. Tous deux appartiennent à des chaires à prêcher.

Fig. 2. L'Annonciation,
par Guido da Como (1250). Église San Bartolomeo in Pantano à Pistoia
(Photographie ALINARI à Florence.)

L'une est de Guido da Como et se trouve dans l'église San Bartolomeo in Pantano ; l'autre est de Fra Gugliemo da Pisa et appartient à l'église San Giovanni Fuorcivitas. Celle de Guido est de 1250, l'autre a été terminée en 1270, et elle comporte : l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité*, l'*Adoration des rois*, le *Lavement des pieds*, la *Crucifixion*, la *Mise au tombeau*, le *Christ à l'entrée de l'Enfer*, l'*Ascension*, la *Descente du Saint-Esprit*, la *Mort de la Vierge*. Ce fut donc un travail de longue haleine, et pour ce motif on peut dire qu'il est de la même époque que la chaire de Guido.

Quelle différence cependant entre le style de ces deux sculptures et le sentiment qui les anime !

Il est inutile d'insister pour la faire sentir, un coup d'œil suffit.

Ne serait-on pas tenté de faire remonter les scènes de San Bartolomeo à près d'un siècle plus haut que celles de San Giovanni? et cependant elles sont contemporaines

Fig. 3 - L'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des Rois Mages, par Fra Guglielmo da Pisa (1270). Église San Giovanni Fuorcivitas à Pistoia. (Photographie Alinari à Florence.)

Cet exemple montre, qu'à défaut d'autres indications, le style d'un ouvrage est parfois insuffisant pour fixer sa date, et c'est pour en donner une preuve de plus que je reproduis ces deux ouvrages.

Come. — Un tableau de Raphaël.

Madame Teverine Riva, veuve Binda, a exposé dans la section des Beaux-Arts à Come, un tableau, le *Massacre des Innocents*, que certaines personnes affirment être un ouvrage authentique de Raphaël.

Le tableau a appartenu au cardinal d'Este, puis à Marguerite d'Este Gonzague.

Je n'ai trouvé aucune mention de ce tableau dans les auteurs qui ont dressé la nomenclature des peintures de Raphaël.

Fig. 4. — Croix processionnelle, par Pietro LIENNI da Como, 1[illegible]. Église de Domo[illegible] (Lombardie). (Phot. [illegible], chez ALINARI à Florence.)

Il y a bien de lui quelques dessins pour ses tapisseries sur le même sujet et des gravures anciennes, mais de peintures originales ou seulement attribuées il n'y a point de traces, à ma connaissance du moins.

San Miniato al Tedesco (Toscane). — On vient

de découvrir dans l'église des SS. Jacopo e Lucia dei Domenicani des fresques du XVe siècle ; elles représentent, d'une part, des saints et des anges tournés vers un espace vide, qui sans doute contenait une figure de la Madone, et d'autre part, une barque flottant sur la mer ; au fond de la barque, gît le cadavre d'un saint entouré de plusieurs mariniers.

La peinture est délicate ; elle se rapproche de la manière de Fra Angelico qui peut-être en a dirigé l'exécution ; l'église appartenait alors à la congrégation des Dominicains de Saint-Marc de Florence.

GERSPACH.

Angleterre.

PENDANT que l'on était occupé à revêtir de plomb la flèche de l'église St-Cuthbert, à Darlington (Durham), on a découvert, au sommet de la tour, deux dalles funéraires du XIIIe siècle, richement sculptées, appartenant à deux tombeaux d'enfants. Ces pierres ont été employées à boucher l'ouverture N.-E. à l'angle supérieur de la tour.

***

Le vieux château historique de Chepstow, datant de la conquête, a été mis en vente le mois dernier.

***

Nous avons fait connaître, il y a quelques mois, que l'on allait construire un porche à l'église abbatiale de Sempringham. Celui-ci est achevé, et vient d'être « béni » par le curé protestant. St Gilbert de Sempringham est natif de la ville dont il porte le nom.

***

Le Recteur de l'abbaye de Hexham fait un pressant appel aux fidèles, dans les colonnes du *Times*. Il vient solliciter une somme de £13,000 pour la « restauration » de la grande église en question. Le secrétaire de la Société pour la Protection des Anciens Bâtiments lui répond dans le même journal, par une critique sévère des travaux projetés par le Recteur, — travaux qui détruiraient le caractère particulier de l'édifice. L'un de ces projets serait la construction d'une nef, dans le style du XVe siècle ! C'est là un vandalisme absolument inutile. Des £ 13,000 dont le Recteur a besoin, il n'y en aurait que £ 1,500 affectées aux travaux de restauration vraiment justifiés ; tout le reste serait absorbé par de nouvelles constructions et par des décorations et meubles (buffet d'orgue etc.) défigurant et masquant la construction actuelle ! Il faut espérer que la Société réussira dans ses efforts pour empêcher ces rénovations de toute sorte à l'abbaye de Hexham !

***

La Société dont nous venons de parler n'est pas bien vue de la plupart des architectes ; cependant elle a prouvé qu'elle sait bien faire les choses par la restauration habile de la tour de l'église de Clare (West Suffolk). Cette tour commençait à pencher sérieusement ; mais il importait de ne pas déplacer une seule pierre de l'extérieur. La tour, dont l'intérieur était construit en cailloux, a été littéralement reconstruite en pierre, à l'intérieur, de fond en comble. Le but de consolidation a été atteint.

***

A Waverley Abbey, les fouilles ont mis à jour les fondations d'un corps de bâtiment de 112 pieds sur 80, renfermant différentes salles ; la cuisine de l'hôpital de l'abbaye a également été retrouvée.

***

L'abbaye de Basingwerk, près de Holywell (Galles du Nord), — propriété privée, — tombe de plus en plus en ruines. Le propriétaire n'y prend apparemment aucun intérêt.

***

A l'ancien prieuré de Warten (Yorks.), des fouilles ont fait découvrir des fondations étendues, et d'intéressants débris de vitraux du XIVe siècle.

***

L'ancienne abbaye de Medmenham (Bucks.), récemment restaurée grâce à une dépense de £ 10,000, est offerte en vente, « avec autant de terrain que l'on en désirerait ».

***

Une importante découverte de pavé romain en mosaïque a été faite hors la ville de Donchester. Il est d'une surface considérable, et bien conservé. Les autorités du British Museum sont, dit-on, en négociation pour en acheter une partie. Le pavé est situé au delà de l'amphithéâtre et des murs romains. — Près de Glossop on vient de déterrer un vieux mur romain, sur le site de l'ancien Château Melandra.

***

Récemment l'Exposition d'hygiène, tenue à Southampton, a reçu une pétition pour la conservation d'une cave du moyen âge, qui se trouve dans la ville. C'est une très belle et très rare construction de ce genre, bien conservée, avec une belle, mais simple voûte.

***

Une nouvelle Bibliothèque, en style du XIVe siècle, digne d'être mise au rang de nos grandes bibliothèques collégiales du moyen âge, vient d'être ouverte à Manchester : c'est un don de Mme Ryland, fait en souvenir de feu son mari, lequel était millionnaire, et grand bienfaiteur de la cité en question. Les exemplaires de la Sainte Bible formeront une section très importante de la vaste collection de livres donnés avec le local de la Bibliothèque.

***

Dans la maison de feu Lord Leighton, le grand artiste, en son vivant président de la Royal Academy, vient d'avoir lieu une Exposition de dessins et de modèles d'art ecclésiastique.

***

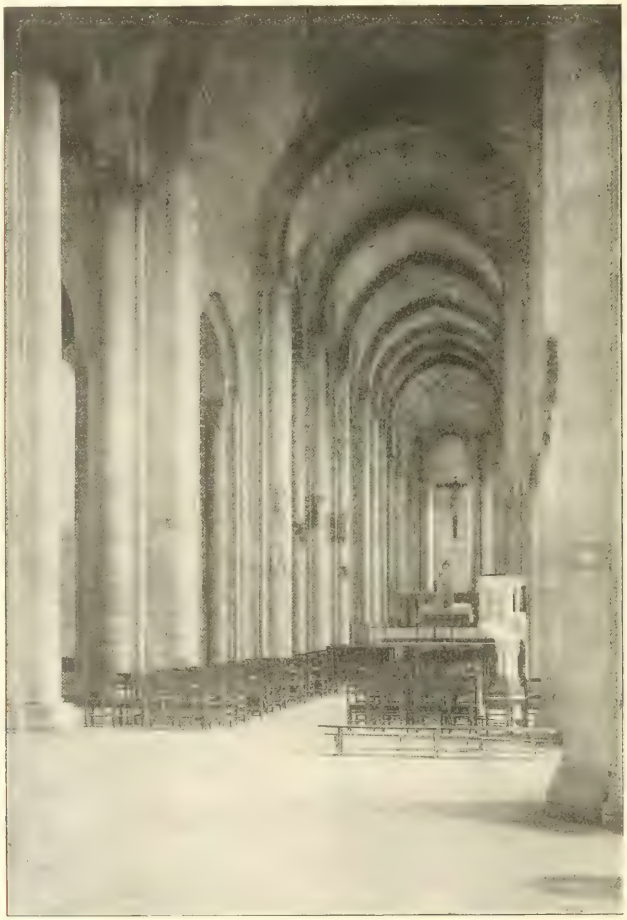
A Ashmansworth (Hants.), on vient de découvrir sur les murs de la nef de l'église normande, des fresques peintes vers l'an 1200, et représentant la Descente de N.-S. aux Enfers. D'autres sujets bibliques y sont représentés.

JOHN A. RANDOLPH.

Londres, ce 17 octobre 1899.

Travaux des Sociétés savantes.

Excursion de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc dans le Maine, la Touraine et l'Anjou. *Suite* (1).— Notre confrère, M. Cloquet, obligé par ses devoirs professionnels de rentrer en Belgique, n'a pu prendre part à la seconde partie de l'excursion de la Gilde. Il fait appel à nos souvenirs pour compléter son compte rendu; nous aurions mauvaise grâce de marchander



Phot. Ed. Cuvelier. Intérieur de l'église de Cunault.

notre concours, tout modeste soit-il, à celui qui se dévoue avec une activité sans égale à la grande cause de l'art et spécialement à la *Revue de l'Art chrétien.*

Nous reprenons donc le récit de la session de

(1) Voyez la livraison de septembre, page 426.

la Gilde au départ d'Angers. Pour atteindre Tours, nous choisissons le chemin des écoliers ; au lieu de franchir cette distance en deux heures de chemin de fer, nous parcourons en voiture la vallée de la Loire depuis les Rosiers jusqu'à Saumur. Les grands horizons, la verdure, le grand air formaient un délicieux contraste avec les *Mails* modernes, les rues tortueuses ou les places régulières des villes visitées. Aussi avons-nous goûté un charme particulier à parcourir cette vallée où la Loire s'est nonchalamment creusé un lit aussi large que peu profond.

Les souvenirs religieux et archéologiques y abondent ; ils sont dus pour la plupart aux moines, ces pionniers de la civilisation, ces vaillants bâtisseurs des grands siècles chrétiens. Que de bourgs et de villes leur doivent l'existence et quelle dut être leur activité, quand on constate, après tant de siècles de dévastation et d'ignorance, le nombre encore grand d'édifices importants dus à leur génie !

L'église de Cunault méritait une visite à divers titres. M. Cloquet a signalé ses voûtes diverses et la richesse de sa flore sculpturale. Nous avons été particulièrement séduit par la sévérité de la ligne, la grandeur et la majesté de ce beau temple. En pénétrant sous le porche qu'orne au tympan une gracieuse Vierge assise avec l'Enfant JÉSUS, l'œil saisit dans toute son ampleur ces rangées de colonnes, ces arcatures d'une tonalité chaude et paraissant faire escorte au Christ immense qui, au fond du temple, domine l'autel. On peut regretter l'absence de polychromie, d'un mobilier riche et brillant, de tentures luxueuses, ornements dignes de la maison de Dieu ; mais combien suggestives et impressionnantes, en leur froideur monastique, ces nefs profondes sur la blancheur desquelles se détache, seul et grandiose, le divin Crucifié !

Nous avons remarqué avec un vif intérêt trois pièces de mobilier qui méritent l'attention : un chasublier [1], une châsse en bois doré contenant les reliques de saint Maxentiole et une petite tribune, également en bois et d'un travail soigné. Le reliquaire a subi des remaniements ; mais tel qu'il est, il présente de l'intérêt. La tribune est accrochée très haut au-dessus de la porte d'entrée ; elle est de petite dimension et paraît pouvoir contenir à peine deux personnes. On ne saurait y avoir accès qu'à l'aide d'une échelle ; aussi sommes-nous porté à croire qu'elle n'a pas été faite pour la place qu'elle occupe. Peut-être placée plus bas autrefois, servait-elle pour l'ostension des reliques aux jours d'affluence ?

A proximité de Cunault, s'élève la belle tour de Trêves construite par Robert le Maçon, vers le milieu du XVe siècle ; elle commande le passage de la Loire dominant la modeste église paroissiale, type de ces nombreuses églises rurales élevées, au XIIe siècle, par les moines bénédictins pour le service des serfs et des vassaux. Elle renferme le tombeau de Robert, mort en 1442 ; il y est représenté revêtu de la simarre de chancelier et les pieds appuyés sur un lion. Une tourelle ajourée du XVe siècle a soulevé une discussion au sujet de sa destination.

Faut-il y voir un tabernacle pour la Sainte Réserve ? est-ce une lanterne ? le cadre de ce rapide compte rendu ne nous permet pas de reproduire les arguments présentés par nos confrères.

A deux kilomètres dans l'intérieur des terres, sur le penchant opposé d'un coteau, en un lieu solitaire, nous avons visité les ruines d'un édifice fort intéressant et dont l'ancienneté paraît indiscutable : le prieuré de Saint-Macé. L'enceinte fort ancienne pourrait dater de l'époque romaine. La chapelle est plus récente ; elle est bâtie en grand appareil, et couverte d'une voûte ogivale en berceau ; des arcades ouvertes forment une manière de porche. A côté de la chapelle, un espace carré évoque l'idée de cloîtres avec petites arcatures en plein cintre. Ces constructions remonteraient, au dire de M. d'Espinay, aux IXe et Xe siècles, pour les parties les plus anciennes, au XIIe siècle pour la chapelle.

Plus près de Saumur, s'élevait autrefois la célèbre abbaye de Saint-Florent-sur-le-Thouet fondée par Foulques, comte d'Anjou. Le narthex et une crypte sont les seuls souvenirs qui aient survécu aux ravages du temps et de la malveillance.

Le narthex, couvert d'une belle voûte Plantagenet, sert actuellement de chapelle à la communauté du Bon Pasteur ; grâce à une permission toute spéciale de Sa Grandeur l'évêque d'Angers, nous avons pu pénétrer dans la clôture, et parcourir les jardins au fond desquels se trouve la crypte ; les fleurs, les arbres la recouvrent, et l'on songe mélancoliquement au temple magnifique, la merveille de l'Anjou, qui s'élevait à cette place et que la rage révolutionnaire fit disparaître.

Cette crypte paraît dater du XIIe siècle ; elle se compose de trois nefs voûtées en arête, dont les arcs reposent sur de courtes colonnes. Son état d'abandon provoque de justes regrets, tempérés toutefois par la vue de l'œuvre sublime de régénération sociale accomplie en ce lieu par les Sœurs du Bon Pasteur.

Mais le temps presse, et nous devons écourter cette intéressante visite pour traverser Saumur et nous rendre à la gare ; au passage nous pou-

1. Publié dans la *Revue de l'Art chrétien*, année 1[illegible], p. [illegible].

vons jeter un regard sur l'admirable situation de cette ville placée à l'extrémité d'une étroite bande de terre qui s'allonge entre la rive gauche de la Loire et le Thouet avant leur confluent. Une colline escarpée, dessinée par la rencontre des deux vallées, domine la ville et porte le château. La Loire elle-même est divisée en deux bras devant la ville, par une île sur laquelle s'étend le faubourg des Ponts. Au point de vue archéologique, Saumur n'offre peut-être pas un grand intérêt ; mais en revanche quel aspect pittoresque et original ne présente-t-elle pas avec son beau fleuve bordé de quais, son vieux donjon qui la couronne, ses églises, son hôtel-de-ville ogival, bref par ses monuments de diverses époques groupés harmonieusement dans un cadre gracieux et varié.

En quittant l'Anjou, nous emportons le souvenir d'un pays riche en monuments très caractéristiques et digne de fixer l'attention des artistes. Ce souvenir s'associait au regret de nous séparer de nos aimables guides, MM. de Farcy et le chanoine Urseau ; ils ont pris une large part au succès de notre session et se sont acquis des droits imprescriptibles à notre vive reconnaissance. Nous leur disons un cordial adieu et nous partons pour Tours.

A la descente du train, M. l'abbé Bossebœuf, l'aimable président de la Société archéologique, vint nous saluer et mettre à notre disposition son érudition, son amabilité, son temps, ainsi que ceux de ses collègues pendant toute la durée de notre séjour. Nous avons abusé largement de leur obligeance et contracté une dette de reconnaissance qu'il nous sera bien difficile d'acquitter.

Suivant l'usage, le programme de la session consacrait le repos du septième jour ; c'était un dimanche. Nous en profitons pour jeter un coup d'œil d'ensemble sur la ville et excursionner par petits groupes dans les environs.

Tours est une grande ville que l'*hausmanisation moderne* transforme, assainit sans doute, mais prive lentement de ses coins pittoresques. Ses monuments ne sont pas nombreux, et les nouvelles constructions civiles font regretter leurs devancières. Ses églises, fort intéressantes du reste, ne font pas oublier la célèbre basilique qui renfermait le tombeau de saint Martin. Cette tombe fut le noyau autour duquel se forma la ville.

« Le quartier Saint-Martin a conservé en « partie la physionomie que les siècles lui avaient « donnée. Çà et là de vieilles églises, à moitié « détruites ou converties à des usages profanes, « rappellent cette multitude d'établissements « religieux qui florissaient autrefois autour de « la basilique ; des hôtelleries qui datent du « moyen âge reçoivent encore des voyageurs ; « des maisons à tourelles ou à pignons sculptés « font songer aux bourgeois fastueux du « XVe siècle ; la rue du *Change* n'a plus de ban- « quiers, mais les salles et les marchés sont un « foyer continu d'activité, et les rues voisines « sont toutes livrées au commerce. Enfin le sanc- « tuaire de la basilique, arraché à la ruine et à « l'oubli, voit renaître le pèlerinage qui a créé la « moitié de la ville de Tours (1). »

Les environs de Tours offrent à l'historien, à l'archéologue, à l'artiste un vaste champ d'études ; une grande partie de l'histoire politique de la France a eu la Touraine pour théâtre. Le Christianisme s'y implanta dès le IIIe siècle sous l'impulsion du premier évêque, saint Gatien ; saint Lidoire, second évêque de Tours, bâtit la première église ; mais à saint Martin était réservé la gloire de convertir la Touraine, tout en exerçant sa bienfaisante influence sur la Gaule entière ; à sa mort survenue en 397, le paganisme ne comptait presque plus d'adeptes dans le pays.

La culture des arts, surtout de l'architecture, fit couvrir la Touraine d'un grand nombre de monastères, d'églises abbatiales, de châteaux. Aux XVe et XVIe siècles l'efflorescence de l'art, influencée par l'Italie, produisit ces demeures royales et seigneuriales dont la renommée est universelle. Il suffit de citer Amboise, Chenonceaux, Ussé, Azay-le-Rideau, Langeais, Luynes, Blois, Chambord, Plessis-les-Tours. Il ne pouvait être question pour la Gilde de voir toutes ces merveilles ; le temps limitait forcément les visites et un choix s'imposait : il porta sur quelques types d'aspects et d'époques différents.

Quelques confrères consacrèrent la journée du dimanche à visiter le château de Chenonceaux. Sa célébrité paraît mieux motivée par sa ravissante situation que par sa conception architecturale.

De l'ancien château bâti par Jean Marques, dans la première moitié du XVe siècle, il ne reste qu'une grosse tour ronde en avant des bâtiments : elle faisait partie d'un système de défense du moulin établi sur le Cher.

Au début du XVIe siècle, Thomas Bohier acquit le domaine et entreprit la construction du château à la place du moulin.

C'est un vaste quadrilatère flanqué aux angles de tourelles en encorbellement ; la façade est simple, mais originale. De chaque côté de la porte en anse de panier des piliers engagés sur une de leurs faces supportent deux tribunes en encorbellement dont la saillie dépasse ainsi le demi-cercle. Il semble que l'architecte, épris du site ravissant qui encadrait son œuvre, chercha

1. *Guide pittoresque du voyageur en Touraine*, par Mgr Chevalier.

à multiplier les endroits où l'on pût jouir du paysage environnant.

Vers l'amont deux bâtiments en saillie, sorte d'éperons, rompent la monotonie de la construction ; l'un d'eux renferme la chapelle, la seule partie du château qui offre des réminiscences ogivales. La Renaissance reprend ses droits partout ailleurs.

Le château, baigné par le Cher, était relié à la rive gauche par un pont de bois. Diane de Poitiers en devint propriétaire en 1555 et donna ordre à Philibert Delorme de construire un pont de pierres et d'élever sur celui-ci une galerie. Celle-ci acquit une importance exagérée sous Catherine de Médicis, au point de masquer une partie du château et de couper absolument la vue de la rivière. Les détails des façades sont loin de racheter ce grave défaut : c'est lourd et massif. La décoration intérieure de cette galerie est absolument mauvaise ; elle est toute récente et « s'inspire de l'art des décadents du XVIIIe siècle... « Ses murs sont couverts de compositions incohérentes, où le symbole côtoie la farce, où l'absence d'esprit est trop notoire, où la tendance « à la trivialité se fait trop sentir. C'est du Tiepolo, « si l'on veut, mais du Tiepolo encanaillé (1). »

La quatrième journée de la session fut consacrée à la visite de Loches.

C'est une charmante petite ville, à quelques lieues de Tours, peu connue des touristes, peut-être même de beaucoup d'archéologues. Elle mérite leur attention au double point de vue de sa situation très pittoresque et d'un ensemble de monuments exceptionnels.

Phot. Jos. Castles.

Loches.
Le Donjon.

Bâti sur le plateau d'une colline dominant la vallée de l'Indre, Loches possède une physionomie caractéristique ; la vieille ville a conservé son vieux château dominé par un colossal donjon, ses fossés, deux portes, son antique collégiale, bref, tout un ensemble de souvenirs du passé relevés par un cadre enchanteur. Les souvenirs historiques y abondent : depuis Childebert Ier, fils de Clovis, jusqu'à François Ier, les rois de France y firent de nombreux séjours dans le joli château (aujourd'hui la sous-préfecture) qui domine la petite ville ; de sa terrasse on jouit d'un admirable panorama sur la vallée verdoyante dans laquelle l'Indre trace ses méandres argentés; au loin pointe l'admirable tour de l'abbaye de Beaulieu, inspirée de l'architecture normande.

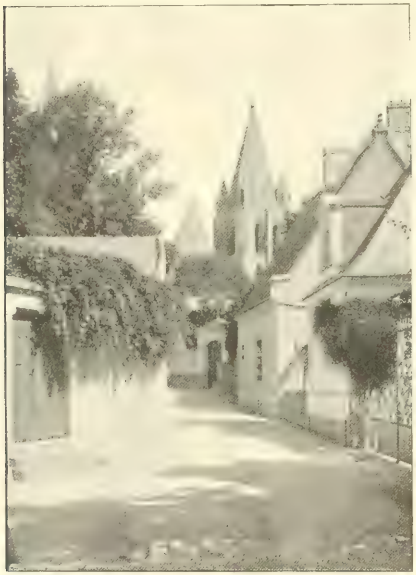
Le *château de Loches* en est le monument le plus considérable. Dans son ensemble, il comprend une vaste enceinte de deux kilomètres de circonférence, au sommet d'une colline séparée par une dépression et par un fossé, au Sud, des coteaux de Bellébat et de Vignemont. Il est entouré d'un double rang de murs crénelés et d'une ligne de fossés profonds, convertis par le temps en rues, jardins, promenades publiques. A l'intérieur s'élève, d'une part, le donjon avec la prison actuelle ; d'autre part, la sous-préfecture, ancien séjour des rois ; au centre, la collégiale de Notre-Dame, aujourd'hui église paroissiale de Saint-Ours ; entre ces monuments se sont élevées des

1. Léon Palustre.

maisons, et l'on a tracé des rues qui constituent un quartier séparé de la ville.

La double enceinte et plusieurs tours ont disparu pour faire place à des rues et surtout au Mail, bref à des travaux de modernisation. L'importance de ce compte rendu ne comporte pas une description de ce qu'étaient autrefois les fortifications de Loches : nous devons nécessairement nous borner à des indications fort restreintes.

L'entrée du château, encore fort intéressante, était protégée par quatre tourelles extérieures et défendue par un pont-levis à bascule ; on entrait alors sous une voûte assez spacieuse, fermée par



Loches
Une rue du château et la collégiale Notre-Dame.

les hauts personnages qui leur déplaisaient. Louis XI accentua le régime et fit édifier le second donjon appelé la *Tour ronde :* celle-ci relie la première à la seconde enceinte.

A la partie inférieure existe une salle ronde où fut suspendue la cage dans laquelle fut enfermé le cardinal la Balue : d'autres personnages y subirent le même sort.

Les autres cachots de Loches occupent le soubassement d'une construction du XVe siècle, le *Martelet*, dont les étages supérieurs sont détruits. Les murs portent le souvenir des prisonniers et une seconde porte garnie d'une herse ; il y avait même après le corps de garde une troisième porte.

Le donjon proprement dit constitue le plus ancien ouvrage du château de Loches : il est formé de deux rectangles, dont l'un a des proportions doubles de l'autre. Ces constructions soulèvent de nombreuses questions auxquelles il nous paraît hasardé de donner une réponse. Mais les opinions paraissent s'accorder pour fixer l'époque de la construction au XIe siècle avec des remaniements du XIIe, époque à laquelle l'architecture militaire était déjà plus perfectionnée ; les contreforts demi-cylindriques du grand donjon paraissent avoir été ajoutés après coup.

La forte situation du château de Loches le destinait à garder facilement les prisonniers. Les comtes d'Anjou s'en servirent fréquemment et à leur exemple, les rois de France y enfermèrent la trace de leurs souffrances. De nombreuses inscriptions rappellent leurs réflexions, entr'autres celle-ci pleine de sagesse et attribuée à Commines : *Dixisse me aliquando pœnituit, tacuisse nunquam.*

En quittant ces lieux sombres, évocateurs de crimes et de douleurs, nous portons nos pas vers le *Logis du Roi* qui s'élève à l'autre extrémité de l'enceinte du château.

La partie la plus intéressante date de Louis XII ; la façade qui s'élève sur la terrasse est gracieuse ; une des tours renferme le tombeau d'Agnès Sorel, œuvre fine et distinguée de l'école française de la Renaissance ; des restaurations importantes nous paraissent y avoir été faites.

La *Collégiale de Notre-Dame* est un des monuments les plus curieux de Loches ; d'aucuns le qualifient d'exceptionnel, tel Viollet-le-Duc qui ne craint pas d'affirmer (*Dict. Arch.*, vol. IV, page 364) que « c'est un monument unique au « monde, complet et d'une sauvage beauté, dans « lequel viennent pour ainsi dire se fondre les « influences de l'art oriental avec les méthodes « de construire adoptées dans le Nord au com- « mencement du XIIe siècle. »

Le plan de l'église est à une seule nef divisée par quatre travées à plan carré chacune. La première travée forme le narthex et appartenait à l'édifice bâti par Foulques II et consacré en 965 ; elle est surmontée d'une tour ou clocher carré à la base, octogonal à l'étage avec arcade ouverte en plein cintre sur chaque face, couronnée par une pyramide également en pierre. Une tour semblable couvre la quatrième travée, mais son développement est plus grand ; les angles sont chargés par des pinacles qui par leur poids sur les angles augmentent la stabilité du système.

Mais la caractéristique de la collégiale Saint-Ours se trouve dans les deux travées intermédiaires, couvertes non de coupoles ou de voûtes d'arête, mais de pyramides creuses portées en encorbellement sur les piliers des angles. A la base, chaque pyramide affecte la forme d'un octogone régulier inscrit dans le carré formé par la travée. Les grands triangles en encorbellement qui portent le système « ne sont que la prolon-« gation de quatre des pans de ces pyramides « entre les arcs doubleaux et les formerets. Ici « la construction, ajoute Viollet-le-Duc, est d'ac-« cord avec la forme ; car des pyramides creuses, « composées d'assises dont les lits sont horizon-« taux, constituent une des constructions les « plus solides qu'il soit possible de combiner (1). »

Loches.
La collégiale Notre-Dame, vue de la vallée de l'Indre.

Le système est original et l'effet étrange. Deux petits bas-côtés ont été ajoutés au XIIe siècle et remaniés plus tard.

Un porche ou narthex a été ajouté vers le milieu du XIIe siècle; sa porte extérieure est à trois colonnettes et trois tores ; la porte d'entrée de l'église est également à trois colonnettes soutenant un tore et une double arcature plate ornée de feuillages et de figures fantastiques. Cette double arcature est elle-même encadrée d'une voussure avec personnages allongés et porte des traces de polychromie. Cette porte est accostée de deux figures mutilées; au tympan, une Vierge assise à l'Enfant et de part et d'autre des figures fort mutilées où nous avons cru reconnaître l'Adoration des Mages. A mi-hauteur de l'arcature, deux figures de chaque côté.

Dans les quatre coins du narthex, une colonne engagée, flanquée de deux colonnettes, supporte les arcs formerets et transversaux de la voûte ; les chapiteaux sont très intéressants. Tout ce narthex est fort beau, et les vestiges sculpturaux font regretter une fois de plus que les vandales de la Révolution aient porté le marteau sur ces vénérables souvenirs du passé.

Dans ce porche, un débris païen (est-ce un autel?) avec sculptures caractéristiques, sert de bénitier; des têtes au profil antique, des gladiateurs, des vases, des arabesques remplissent les compartiments marqués par des filets.

En 1839, on a découvert une chapelle souterraine sous le chevet du collatéral Sud; on lui donne diverses attributions ; les traces de décoration murale en font attribuer la fondation à Louis XI.

Loches.
L'Hôtel-de-ville et la porte Picoys.

En sortant de la collégiale, nous quittons le château par l'unique porte extérieure et descendons par la pittoresque rue du Château ; là s'élève l'*Hôtel de la chancellerie*, bâtie à deux époques différentes; la partie la plus avancée sur la rue paraît dater du règne de François Ier. La seconde partie appartient au règne de Henri II et date de 1551 : au-dessus d'un écusson à tête ronde (le soleil?) on lit les devises : *Prudentia nutrisco* et au-dessous : *Justitia regno*. Les initiales de Diane de Poitiers et de Henri II, se retrouvent dans les frises. Tout l'édifice présente l'aspect riant et gracieux de l'époque.

Plus bas l'*Hôtel-de-ville*, construit sur le mur de ville lui-même dans un espace restreint, est attenant à la porte *Picoys*. Du côté de la ville il se

1. *Dict.* [illegible] IV, page [illegible] et suiv.

compose d'un gros pavillon qui renferme l'escalier et un corps de logis : les fenêtres et les lucarnes sont dans le style du XVIe siècle avec pilastres et chapiteaux d'ordre ionique dont les sculptures sont fantaisistes. Du côté du rempart le corps du logis se compose de pignons faisant suite à la porte Picoys. Il est fâcheux que des maisons aient été bâties dans l'ancien fossé et, masquant une partie de l'hôtel de ville, diminuent l'aspect pittoresque de cette construction.

La *tour Saint-Antoine*, qui domine majestueusement la ville basse, est un bel édifice de la Renaissance attribué à la générosité de François Ier, vers 1525.

Elle est ornée d'une galerie à jour dont les meneaux affectent la forme de lettres ; de belles fenêtres en plein cintre avec pilastres et chapiteaux sculptés, l'éclairent dans les étages supérieurs ; elle est couronnée par un dôme, surmonté d'une lanterne.

Phot. Jos. CASTER. Loches.
La porte des Cordeliers.

La *porte des Cordeliers* est une intéressante construction carrée du XVe siècle, flanquée de quatre échauguettes, à toit rectangulaire percé de fenêtres ; elle faisait partie de l'enceinte de la ville ; appelée autrefois *porte du Nord*, elle était attenante à un mur de circonvallation crénelé et garnie d'une herse et d'un pont-levis à bascule.

Nous passons sous cette porte et nous nous engageons dans la longue rue des Ponts qui relie Loches à Beaulieu ; c'est une jolie promenade dans le fond de la vallée, avec des échappées de vue sur le château de Loches. Nous jetons un coup d'œil au passage sur l'intéressant château de Sansac que décore un buste de François Ier.

Beaulieu justifie son nom par son site ravissant, ses rues pittoresques, et le joli cours d'eau qui le traverse. Son église abbatiale, bâtie par Foulques Nerra au début du XIe siècle, est un remarquable édifice roman ruiné en grande partie. Le mur Nord de la nef, le transept et la superbe tour subsistent encore. Le transept et le chevet servent actuellement d'église paroissiale après des remaniements importants exécutés au XVe siècle. Un nouveau chœur a été inscrit dans l'ancienne construction dont on retrouve encore quelques absidioles en ruines.

A l'extérieur du transept Nord, des sculptures tout abîmées décorent le pignon ; elles soulèvent plusieurs problèmes d'interprétation. Quant au mur de la nef, sa stabilité, malgré son élévation,

Phot. Jos. CASTER. Beaulieu.
La tour de l'église abbatiale.

l'absence de contre-forts et les nombreux remaniements dont il porte la trace, attestent la science de son constructeur.

La superbe tour, bien conservée, porte le caractère des clochers normands ; elle est recouverte d'une pyramide octogonale en pierre : les belles ouvertures du beffroi sont ornées d'un triple rang de colonnettes à chapiteaux en volute ; une triple archivolte cintrée les ferme. Ce clocher date assurément du XIIe siècle.

L'ancienne église paroissiale de Beaulieu, dédiée à saint Laurent, est aujourd'hui abandonnée et bien proche de sa ruine. C'est une construction du style de la fin du XIIe siècle ; quoique ses

proportions soient modestes, elle a un joli aspect; sa nef comprend trois travées; le transept donne accès aux trois absides du chevet; les fenêtres sont de simples baies ogivales; les voûtes sont encore du type particulièrement répandu en Anjou, à fausse coupole Plantagenet.

Nous avons quitté Loches et Beaulieu à regret; cette visite comptera certainement parmi les meilleurs souvenirs de cette excursion. Cette agréable journée ne pouvait mieux se terminer qu'au siège de la Société archéologique de Tours. M. l'abbé Bossebœuf, son président, assisté de ses collègues, voulut bien nous en faire les honneurs et nous dire, en des termes d'une haute éloquence, tout le plaisir qu'il éprouvait de la visite de la Gilde belge. Fidèles à nos usages, nous abordons ensuite notre ordre du jour qui comportait les observations au sujet des monuments visités depuis le départ d'Angers. Nos confrères en profitèrent pour mettre à contribution l'obligeance et la science de notre aimable guide, M. Bossebœuf. Le cadre de ce compte rendu ne nous permet pas de consigner ici toutes ces explications marquées au coin d'une science mûrie par l'étude et l'observation.

Les deux journées suivantes furent consacrées à la visite des curiosités de Tours ainsi qu'à des excursions à Langeais et Amboise.

L'*église Saint-Julien* est un bel édifice du XIIIe siècle. Le plan diffère du type généralement suivi à cette époque, et sous ce rapport il y a peut-être matière à regret. On retrouve les trois nefs et le transept; mais le chœur est flanqué de quatre collatéraux, deux de part et d'autre, sans déambulatoire; le chevet est plat.

Les absidioles des deux collatéraux extérieurs ont été ajoutées au XVIe siècle.

Malgré certaines critiques à propos du plan, Saint-Julien n'en demeure pas moins un bel édifice ogival, aux proportions harmonieuses et d'un effet pittoresque. Les sculptures des chapiteaux sont fort belles ainsi que celles des clefs de voûte; on y voit les armes de saint Louis et de sa mère la pieuse reine Blanche.

Les piliers de la nef sont cantonnés de quatre colonnettes et surmontés de chapiteaux à feuillages; ceux de l'abside sont monocylindriques. Aux murs d'élégantes arcatures rompent l'uniformité. La disposition du transept Sud mérite l'attention; ses trois fenêtres à lancettes cantonnées de gracieuses colonnettes et la belle rose qui les surmonte présentent d'harmonieuses proportions.

La tour romane, du XIe siècle, renferme à l'étage une chambre aux reliques: le mur oriental, datant des premières années du XIe siècle, est décoré au bas par deux arcatures aveugles séparées par une ouverture à terminaison angulaire et au-dessus par trois arcatures aveugles, le tout surmonté d'une corniche romane au galbe classique. Les parois du Nord et du Sud sont de la même époque, mais les fenêtres ont été modifiées au XIIe siècle.

Au Nord de l'église Saint-Julien, une partie des anciens bâtiments conventuels est restée debout; nous devons y signaler une magnifique salle, probablement celle du chapitre, qui sert aujourd'hui d'écurie. Elle est à trois nefs d'égale largeur; les voûtes s'appuient sur des colonnes monocylindriques dont la base est enfouie sous le pavement et dont les chapiteaux sont fort

Tours
Transept de l'église Saint-Julien.

détériorés: on attribue cette salle au XIIe siècle, sauf les voûtes à nervures toriques qu'on croit avoir été refaites au XVe siècle, probablement en 1464, après l'incendie du quartier abbatial.

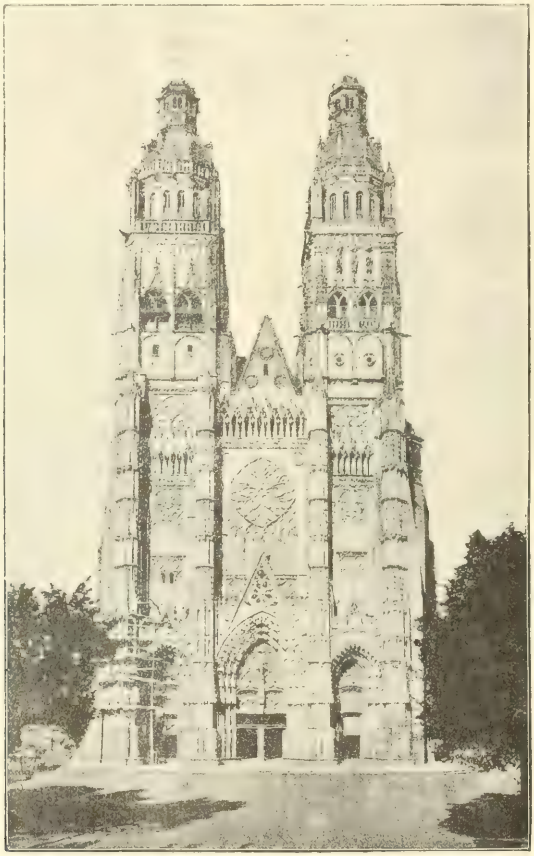
Dans cette salle, le 23 mars 1589, Henri III, chassé de Paris par la Ligue, fit l'ouverture solennelle du parlement: pendant cinq ans, les cours souveraines du royaume résidèrent à Tours.

Qu'il nous soit permis de souhaiter que les pouvoirs publics s'entendent pour empêcher la destruction de cette salle et assurer sa conservation par une intelligente restauration!

La *cathédrale Saint-Gatien* fut fondée au IVe siècle; des vicissitudes nombreuses forment

la trame de son histoire et expliquent les transformations subies.

La façade et les basses nefs souffrent de nombreux remaniements et de restaurations plus fâcheuses encore. Une profusion de sculptures, fouillées à l'excès, recouvre la puissante et majestueuse ligne des tours du XIIe siècle. Mais on oublie ces défauts en présence du chœur du XIIIe siècle; toutes proportions gardées, il rappelle celui de la cathédrale de Reims; le chevet est admirable de proportions; ses lignes sont harmonieuses, et l'ensemble impressionne vivement.



Tours. — Façade de la cathédrale.

C'est du reste la partie capitale du monument. A l'intérieur de belles colonnes cylindriques, cantonnées de quatre tores, et surmontées de gracieux chapiteaux feuillagés, en forment la ceinture; les chapelles rayonnantes contribuent à l'effet par leur élancement et leurs fenêtres à lancettes; le triforium et les hautes fenêtres, garnies de superbes vitraux anciens, complètent, avec les voûtes à nervures toriques, cette admirable couronne aérienne.

La série des vitraux anciens des hautes fenêtres et du pourtour du chœur est fort intéressante; sans égaler ceux du Mans ou de Chartres, ils présentent une vigoureuse coloration et une savante harmonie des tons. Les artistes des XIIIe et XIVe siècles savaient juxtaposer les rouges,

les bleus et les jaunes dans une mesure parfaitement raisonnée; ils savaient discerner avec tact les nuances et produire des effets puissants sans heurt, harmonieux sans mollesse. Cette délicatesse de tonalité n'est pas toujours comprise par ceux qui sont appelés à restaurer ces vitraux; il est fâcheux de voir des bleus crûs remplacer les bleus verts et rompre une harmonie si heureusement combinée.

Au croisillon Nord, sous la rosace, les fenêtres

Cathédrale de Tours. Partie supérieure du vitrail de St-Martin dans une des chapelles rayonnantes.

sont garnies de vitraux intéressants du XVe siècle. Mais ils ne sauraient être comparés à ceux qui décorent la façade principale. Dans la rangée de lumières placées sous la grande rose, nous avons remarqué deux panneaux du XIVe siècle (sacrifice d'Abraham) et surtout quelques superbes figures du XVIe siècle, vigoureusement dessinées et harmonieusement coloriées. Elles mériteraient d'être relevées avec soin.

Joseph CASIER.

(A suivre.)

A la Société d'archéologie. — La Société d'archéologie de Bruxelles a fait sa rentrée en octobre.

Une exposition d'objets d'art et d'antiquités a été offerte aux membres, dans cette séance. Au cours de celle-ci, de nombreuses communications ont été faites.

M. le député J. Van der Linden, président, a d'abord rendu compte des travaux du Congrès tenu, en août, à Arlon et à Luxembourg.

M. Jos. Destrée a fait ensuite une causerie sur des tapisseries conservées au musée du Cinquantenaire et sur deux sculptures de Lucas Faidherbe avec exhibition de photographies de ces œuvres d'art.

Lors du Congrès d'Arlon, deux membres de la Commission des fouilles, MM. Hankar et Poils, avaient pratiqué dans cette ville des fouilles dont le résultat fut la découverte d'une série de sculptures romaines. Celles-ci ont été déposées au Musée provincial du Luxembourg belge. Un rapport a été lu sur ces travaux et ces antiquités.

Il en a été déposé un autre sur le cimetière franc de Villers-devant-Orval, fouillé, en présence des congressistes, par MM. J. Clary, juge de paix à Florenville, et le baron de Loë.

Enfin, M. de Raadt a fait connaître des particularités sur le commerce des poissons à Bruxelles, au vieux temps, et les vains efforts que firent aux XVIIe et XVIIIe siècles, les Bruxellois pour s'émanciper du monopole des Hollandais.

La Société, accueillant une motion de M. Van Havermaet, a émis le vœu de voir les fabriques d'église veiller à ce que les *ex-voto*, dont elles garnissent les murs des temples, affectent des formes artistiques.

MM. Cumont et E. L'hoest se sont occupés de l'art industriel de la faïencerie et de la porcelaine.

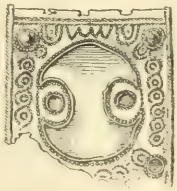
Bibliographie.

HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ (*Phénicie, Égypte, Assyrie, Judée, Asie-Mineure, Perse, Grèce*), par MM. Georges PERROT, membre de l'Institut, directeur de l'École normale supérieure, et Charles CHIPIEZ, architecte du gouvernement. T. VII : *La Grèce de l'épopée, La Grèce archaïque (le Temple)*. — Un volume in-8° jésus, contenant 50 planches et 300 gravures dessinées d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. — Hachette et Cie, Paris. Broché, 30 fr. ; relié, 37 fr.

MESURE que l'horizon de nos connaissances s'élargit, nous nous apercevons que tout n'est qu'un perpétuel renouveau qui se tient, s'enchaîne, dont chaque feuillet explique le suivant, après l'avoir préparé. Et cette *Histoire de l'Art* de MM. Perrot et Chipiez, déjà à son septième volume, est de ces ouvrages qu'il faut lire parce qu'on y trouve les genèses des choses, dont on demanderait vainement aux siècles suivants l'explication. Nul ne saurait aujourd'hui se cantonner dans ses études particulières ; et si forcément le champ de nos travaux se resserre, si chacun de nous ne peut, comme ses devanciers, embrasser de larges étendues, nos investigations doivent s'enfoncer au loin, très loin, vers des contrées où nous étions convaincus naguères que nous n'aurions jamais à pénétrer. Lorsqu'on voit avec quelle science, M. Perrot, s'appuyant sur l'épopée homérique, reconstitue toute une période absolument ignorée, quand on admire ses restitutions, quand on compare l'art de cette époque préhistorique, si difficile à pénétrer avec notre moyen âge, on reste confondu de ce qui nous reste à apprendre pour expliquer et commenter avec méthode ce que nos ancêtres, depuis l'ère chrétienne, ont écrit et produit. Et il semble vraiment que ce livre, dont le compte rendu se trouve si rapproché de celui de M. Mâle, soit la précise justification de la nécessité de remonter aux origines, pour expliquer principalement un symbolisme dont les idées premières se trouvent si souvent dans les premiers âges du monde.

M. Perrot n'hésite pas à écrire que la mythologie homérique est de la mythologie défraîchie ; pour lui peut-être ? Mais que le médiéviste remonte seulement jusque-là, qu'il interroge ces instructifs chapitres avant de prononcer un jugement impartial sur ce qu'il a devant les yeux ; il y verra nombre de théories trouver là leur explication très naturelle.

De la religion découlent de nombreuses coutumes : l'adoration des arbres, les bétyles, l'astrolâtrie, fruit du premier effort de réflexion de l'esprit humain. L'arbre attirait à lui tous les maux des hommes et les en délivrait : ce que l'on adorait en lui c'était sa plénitude, sa surabondance de vie, cet annuel renouveau qu'on désirait pour les faibles mortels. Le Comité d'archéologie ne demandait-il pas naguères à ses correspondants de recueillir tous les renseignements sur le culte des fontaines au moyen âge ? Qui de nous n'a vu justement près de ces sources réputées antiques, buts de pèlerinages, de vieux arbres centenaires couverts de loques et de chiffons, pieux *ex-voto* de pèlerins qui venaient leur demander la guérison de leurs maux ? Les bétyles ? Mais est-ce autre chose que le premier culte des pierres, la reconnaissance de leur puissance magique, source des *Lapidaires* dont Marbode passa si longtemps pour le véritable auteur ? L'astrolâtrie ? Aucune époque fut-elle plus superstitieusement soumise aux astrologues que la Renaissance ? Et ce que je ne fais qu'esquisser en

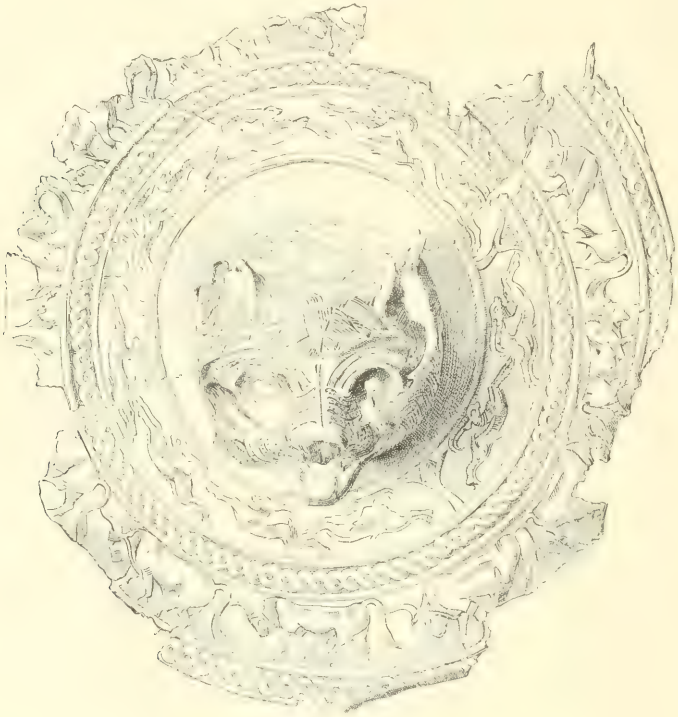


Plaque d'or trouvée à Eleusis

quelques lignes pour notre moyen âge, M. P. le fait précisément pour l'art de cette Grèce qu'il nous développe si excellemment. Dans le polythéisme, il voit le développement des arts du dessin, car il impose, dit-il, à la faculté plastique un effort que n'exige pas le fétichisme. L'artiste doit créer des types, dont chacun sera la traduction sensible d'une idée générale, qui permet de représenter des divinités déterminées ; n'est-ce pas la règle artistique de notre moyen âge, où le sculpteur met aux portails des cathédrales des représentations que le médiéviste peut immédiatement identifier, tout comme l'archéologue doit reconnaître dans une statue antique, un Zeus, un Hermès, un Apollon ; et je voudrais qu'il fût bien compris que si, pour l'antiquité s'abaisse et s'ouvre par larges brèches, à chaque découverte que fait l'histoire, la barrière que l'orgueil national avait jadis dressée entre les Hellènes et ceux qu'ils appelaient barbares, l'archéologie médiévale ne peut exister qu'autant

que ses études personnelles se poursuivront aussi loin que possible dans le domaine de l'archéologie la plus ancienne.

M. P. nous fait assister à ce patient travail qui du bétyle dégage la statue à peine commencée. Dans ces premiers essais qui nous sont parvenus, il me semble voir cet art mérovingien, où souvent il est impossible de distinguer les membres du personnage ; j'admire aussi cette plaque d'or d'Eleusis, qui peut si bien se comparer aux orfévreries franques, et devant ce bouclier votif, devant cette tête de lion je me sens forcé à une intime comparaison avec ces deux lions de la porte de la cathédrale du Puy, pour lesquels j'ai toujours été incapable de donner aucune solution. Il n'est pas jusqu'à la glyptique qui, suivant M. P., subissant à l'époque homérique une éclipse momentanée pour renaître avec la sculpture au VIIe siècle, ne nous rappelle la disparition presque complète de cet art, dans notre Occident,



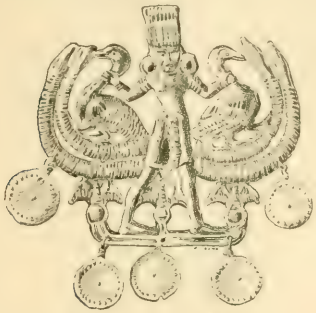
Bouclier votif en bronze.

du IIIe siècle peut-être, jusqu'au duc Jean de Berry.

Toujours, suivant pas à pas Homère, M. P. décrit les belles armes, les belles coupes d'or et d'argent, les beaux bijoux qui provoquent l'admiration et que chante le poète.

Après le bouclier d'Achille, dont il commente les différentes restitutions, voilà la cuirasse d'Agamemnon. Ici je ne serai pas d'accord avec M. P. Ce *kyanos*, bleu de cuivre, mêlé au *cassiteros*, sur une plaque de bronze, n'était point l'émail bleu, mais une sorte de malachite dont les diaprures justement, devaient merveilleusement simuler les écailles des serpents du bouclier. Puis voilà de délicats joyaux, où se sent une influence étrangère, mais cependant si bien elle-même, que M. P. n'hésite pas à écrire que ces bijoux sont bien l'œuvre d'un orfèvre grec, probablement même d'un orfèvre établi à Egine. Vient un long chapitre consacré à la fibule, dont on s'est telle-

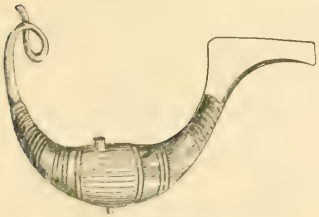
ment préoccupé pendant les dernières années, tant au point de vue antique qu'au point de vue mérovingien. Or, ce qui est particulièrement curieux, c'est que ni la Chaldée, ni l'Assyrie, ni l'Égypte, ni la Phénicie n'ont connu la fibule; elle ne fait



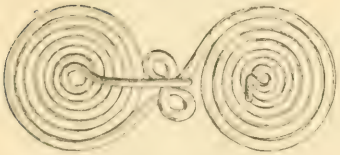
Pendan de collier en or.

son apparition qu'en Italie, chez les peuples des Terramares, dans la vallée du Pô, en Grèce, vers la fin de la période mycénienne; on la rencontre constamment dans les tombes de la période qui s'ouvre par cette invasion, et depuis lors, nous la

1.



2



3.

1. Fibule d'Asie mineure — 2. Fibule de Dodone — 3. Fibule à spires de Béotie.

retrouverons partout aussi bien dans l'Europe centrale que chez les riverains de la Méditerranée. Est-ce à un besoin de climat, à la nécessité de tenir fermé le vêtement flottant des pays du soleil qu'il faut en attribuer l'emploi? En tous cas il est précieux pour les études du costume du moyen âge de voir combien peu elle a varié depuis ses origines jusqu'à la période mérovingienne.

Dans le Livre XIII, M. Perrot commence l'histoire de l'art dans la Grèce archaïque. Toute cette dernière partie est uniquement consacrée à l'architecture; le mode dorique et les temples qu'il nous a légués est étudié dans toutes ses manifestations, le mode ionique lui succède avec une étude comparative des deux ordres et de leurs origines. Je laisse à d'autres, plus compétents, le soin de dire l'intérêt qui s'attache à ces pages, où toutes les découvertes les plus récentes de l'archéologie se trouvent représentées. J'ai seulement voulu montrer aujourd'hui, par un côté, peut-être un peu trop négligé, quelles ressources nos études pouvaient rencontrer dans cet ouvrage, et quels éclaircissements devait apporter aux obscurités du moyen âge, qui n'en eut certainement pas conscience, cette reconstitution si attachante, si précise de la vie des hommes de l'époque homérique, de leurs mœurs et de leurs croyances.

F. DE MÉLY

SCOPERTE DI ANTICHITA IN NAPOLI DAL 1876 A TUTTO IL 1897, *con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici*, per Ferdinando COLONNA, dei principi di Stigliano. Naples, Giannini, 1898, in-8° de XXIV-649 pag.

LA ville de Naples, trois fois éprouvée par le choléra de 1884 à 1887, est en train de s'assainir par des percements de rue, qui ont amené le bouleversement du sol et par suite la découverte de nouveaux débris romains ou du moyen âge, fragments d'architecture, tombeaux, statues, inscriptions, armoiries, mosaïques, etc. Le relevé de ces fouilles heureuses a été fait avec le plus grand soin : l'auteur, élargissant son sujet, jette un regard en arrière, en sorte qu'on assiste à ces opérations fructueuses, bien dirigées, qui ont enrichi les musées municipaux. La part faite aux inscriptions y est vraiment considérable, ce dont se réjouiront les épigraphistes. L'utilité de cette publication est incontestable et elle a la valeur d'un document historique qu'il faudra désormais consulter.

Dans ce renouvellement de la vieille cité, 63 églises ou chapelles auront disparu; en certains endroits, les parties les plus notables ont été conservées sur place ou transportées ailleurs, ou encore le souvenir en a été maintenu par des épigraphes commémoratives.

J'ai cité dans le tome XII de mes *Œuvres complètes*, p. 462, l'inscription relative à Ste Hélène,

qui est au Vatican. Du même genre sont les deux exhumées à Naples et reproduites pp. 271, 467 :

PIISSIMAE · AC · VENERABILI
DOMINAE · NOSTRAE · HELAENAE
AVGVSTAE · MATRI
DOMINI · NOSTRI · VICTORIS
SEMPER · AVG · CONSTANTINI · ET
AVIAE · DOMINORVM · NOSTRORVM
BEATISSIMORVM · CAESARVM
ORDO · ET · POPVLVS · NEAPOLITANVS

PIISSIMAE · AC · CLEMENTISSIMAE
DOMINAE · NOSTRAE · AVGVSTAE
HELENAE · MATRI
DOMINI · NOSTRI · VICTORIS
SEMPER · AVGVSTI · CONSTAN
TINI · ET · AVIAE
DOMINORVM · NOSTRORVM
CAESARVM · BEATORVM
VXORI · DIVI · CONSTANTII
ORDO · NEAPOLITANORVM
ET · POPVLVS

Une inscription de 1818 (pp. 105, 486) place l'hospice des aveugles sous la protection de S. Joseph et de Ste Lucie.

Comme curiosité, je citerai ces inscriptions de 1618, 1623 et 1629, apposées sur les murs, qui défendent aux propriétaires, voisins d'églises ou de couvents, sous peine d'une forte amende ou même du fouet, de louer aux personnes déshonnêtes, courtisanes, étudiants et teneurs de tripots: « Che non allochino loro case a meritrice, studenti, alloggiatori ed altre persone disoneste. » « Non ardiscano locare le loro case ne fare abitare in quelle donne corteggiane, studenti et altre persone disoneste e chi tenesse giochi publici. »

Je ne ferai qu'un reproche à cet ouvrage, c'est le nombre extraordinaire des fautes typographiques qui ont motivé 20 pages d'*errata*.

X. B. DE M.

ANALECTA HYMNICA MEDII ÆVI, par les PP. BLUME et DREVES, S. J. Leipzig, Reisland, 1898, in-8° de 312 pag.

Ce fascicule, qui est le 30e, comprend 167 nos, qui se répartissent ainsi, sous le titre, un peu banal, de *Pia dictamina :* Dieu, la Vierge, les saints et les défunts, gloses diverses. Les saints n'y sont qu'au nombre de douze, chacun a son *Petit office*, pour la dévotion privée.

La glose sur le *Veni Creator* commente chaque mot par une strophe de huit vers. Voici la doxologie ancienne :

Sit laus Patri cum Filio,
Sancto simul Paraclito,
Nobisque mittat Filius
Charisma sancti Spiritus. Amen.

Dextræ Dei tu digitus est le texte primitif, corrigé dans le Romain en *Tu digitus paternæ dexteræ*, qui n'a pas de sens, car la main divine n'est pas nécessairement celle du Père, puisque la bénédiction se fait à trois doigts, au nom de la Ste-Trinité. Le manuscrit de Clairvaux, daté de 1444, donne un autre symbolisme : le St-Esprit n'est plus seulement l'*index*, mais il est représenté par les cinq doigts de la main, ainsi expliqués :

Tu digitus es medicus,
Surdas aures aperiens ;
Ocularis clarificus,
Cæcos videre faciens ;
Tu digitus es medicus,
Dæmonia ejiciens ;
Tu es iudex salvificus,
Pollex promissa largiens.

Il y a ici deux fautes que je ne sais à qui attribuer, à l'original ou à la copie. *Medicus* est évidemment pour *medius*, puisqu'il s'agit du *doigt du milieu* et *iudex* pour *index*, le doigt indicateur, placé entre celui du milieu et le pouce.

Le Petit office de la Vierge, emprunté à un manuscrit des Augustins de Mayence, des XVe et XVIe siècles, établit de la sorte la symbolique des couleurs afférentes aux vêtements de Marie, suivant l'occurrence. Ces couleurs, au nombre de sept, sont : pourpre, rouge, bleu, gris, vert, noir, blanc.

La pourpre convient à la souveraine clémente et à la reine glorieuse :

Vestem, ecce, præparamus
Purpuream et rogamus
Te clementem Dominam...
Nos custodi, o Regina
Et da cœli gloriam.

Le rouge indique l'amour de feu, qui compète à la mère :

Mater regis supernorum
Caritate ignea.
Salve, murra semper fragrans,
Jugiter amore flagrans
Pietate nitida.
Veste rubea amari
Teque prolem venerari
Fac nos, flos convallium.

Étoile du matin, Marie brille au firmament, le bleu est donc sa couleur céleste :

Salve, stella matutina,...
Stolam blaniam [1] parare
Ac peccata emendare,
Ad superna respirare
Fac nos, pia Domina.

1. Restituer *blaviam*.

A sexte, le soleil baisse et le soir est venu. Marie, étoile du soir, adopte alors la couleur grise, qui rappelle au voyageur la poussière du chemin:

Ecce vestis grisea,
Stella vespertina,...
Iter viatorum.

Marie est la vigne, dont les pampres verts sont un gage d'espérance pour les dons de Dieu :

Salve, vitis irrigata,
Stola viridi ornata,
Dei donis decorata,
Vera spes terrigenis.

A vêpres, heure du crucifiement, le noir dénote le deuil de l'âme, à l'occasion de la mort du Sauveur :

Heu! Maria videt natum
Fixum cruci, desolatum
In monte Calvariæ...
Vestem nigram præparare,
Jesu mortem frequentare
Nos fac, Mater gratiæ.

A complies, le blanc fait allusion à la gloire céleste, à la récompense éternelle, à la lumière du soleil, dont Marie est l'aurore et aux noces de l'Époux.

Vale, aula præmunita,
Stola alba redimita,
Dos æterni muneris.
Vale, sponsa Dei dicta,
Sole Olympi amicta...
Nos perfrui perennibus
Cælorum regni tinnulis
Da, fulgens aurora.

X. B. DE M.

POUR LA CROIX. ESQUISSE ARCHÉOLOGIQUE, AVEC 36 DESSINS DE L'AUTEUR, par Frédéric CHRISTOL. Paris, Fischbacher, Noël 1898, pet. in-4° de 32 pages.

M. F. Christol, pasteur de l'Église réformée, ancien élève de l'École des Beaux-Arts, a antérieurement livré au public un ouvrage, *Au Sud de l'Afrique;* c'est le récit d'une mission, enrichi de 150 dessins et croquis, très caractéristiques et d'une artistique originalité. La très jolie plaquette récemment parue ne compte que trente-deux pages, et les figures y tiennent plus de place que le texte. Ces figures, bien dessinées et qui paraissent exactes, sont d'une variété étonnante.

Partant de la célèbre et ignoble caricature romaine conservée au Musée Kircher, pour aboutir à une croix très moderne peinte sur une église vaudoise, l'auteur nous offre, en passant, des sarcophages, des mosaïques, d'anciennes miniatures et gravures, des croix de carrefour et de cimetière, des calvaires bretons, des médailles, des bijoux, etc., sans omettre quelques monuments exotiques et non chrétiens, tels que la croix de Palenké, au Mexique.

Les neuf chapitres du texte se rapportent à la croix d'une manière également très variée et sont trop courts pour être détaillés ici. Il s'agit bien, comme le dit l'auteur, sous le titre un peu singulier *Pour la croix*, d'une *Esquisse* archéologique, que l'on doit considérer comme telle; car autrement nous serions en droit de regretter que les désignations soient généralement peu précises, les références très vagues, et que, pour les dessins, elles fassent trop souvent défaut; nous serions aussi disposé à présenter des observations assez nombreuses sur différents points.

Par exemple, l'auteur aurait pu, sans beaucoup de peine, préciser l'endroit des « *Lettres choisies de saint Jérôme*, traduites par J. P. Charpentier », où ce Docteur de l'Église affirmerait, en parlant de l'armée romaine, que « l'étendard des soldats, c'est la croix ». A notre avis, il s'agit certainement, non de la croix, mais du chrisme, c'est-à-dire du monogramme ☧, et le savant chanoine Martigny fait remarquer combien l'on a trop souvent confondu ces deux symboles (1).

Nous aurions aussi des réserves très sérieuses à faire relativement à tout ce qui est dit du *labarum*. Mais il ne convient pas de s'appesantir minutieusement sur ce gracieux recueil de curieux dessins. Nous aimons à croire qu'en lui faisant bon accueil, nous encouragerons son auteur à continuer ces études archéologiques, où il ne tardera pas, nous en sommes convaincu, à se défaire de certaines préoccupations confessionnelles et à donner, illustrées avec le talent qu'il possède, des œuvres utiles à la science et à la piété de tous les chrétiens.

L. GERMAIN.

FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES DE L'ABBAYE DE SAINT-MAUR A GLANFEUIL, par le P. DE LA CROIX, plaquette in-4 de 210 pp., 5 pl. et plusieurs phototypies. Paris, A. Picard, 1899.

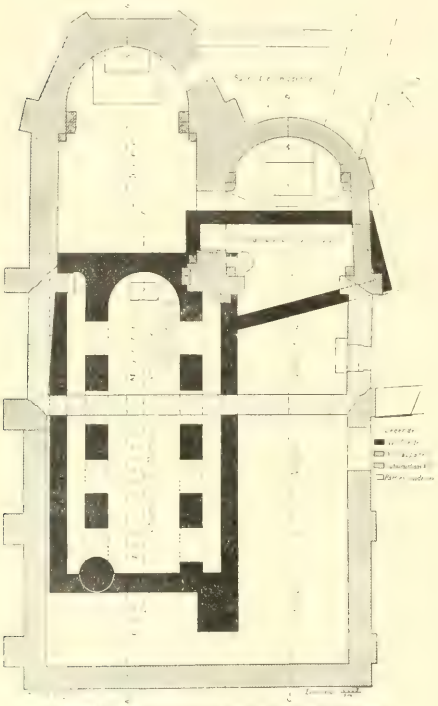
LES ruines du monastère de Saint-Maur de Glanfeuil dédié en 1036, sont au nombre des restes les plus curieux du XIe siècle. On y trouve les bases ornées de cordelettes et le chapiteau renversé, décoré de ce que Viollet le Duc appelait des fleurs de lotus. Sur la façade de Saint-Maur on voit l'oiseau à bec crochu qui se retrouve à Charnay, dans des manuscrits méro-

1. [illegible] 1897, art. [illegible], p. 214 [illegible] Souvent [illegible] désignent le monogramme [illegible] certaines sortes de croix [illegible] ce qui peut donner [illegible] bien des méprises. »

vingiens, sur les bijoux des Goths, dans l'île de Gotland, etc. (1).

Odon de Glanfeuil, abbé de Saint-Maur, dans une chronique écrite au VIe siècle, indique d'une manière précise l'existence de quatre oratoires dans l'abbaye. D'après son texte, le P. De la Croix a été assez heureux d'en retrouver les substructions, assises sur celles d'une villa romaine.

Les temples chrétiens du VIe siècle sont choses extrêmement rares en Gaule. Nous en avons ici un



[illegible] PLANTATION DE SAINT MAUR

spécimen, très petit il est vrai (il mesure à peine 12 m. sur 7 m. hors œuvre). Aussi croyons-nous intéressant de reproduire en réduction le plan de la chapelle de Saint-Maur avec la cellule que le Saint a habitée. Le P. De la Croix a retrouvé aussi les restes de la chapelle de St-Séverin, mais ils paraissent ne remonter qu'à l'époque romane. De l'église abbatiale de St-Pierre, il ne reste guère pierre sur pierre. La villa contenait une nymphée, qui fut transformée par S. Maur en la chapelle St-Michel, dont on retrouve également des vestiges.

Toutes ces découvertes d'un si haut intérêt sont brièvement présentées, avec la réserve et la précision qui distinguent le vrai savant.

L. C.

1. V. L. [illegible] *Lapidaires [illegible] au Louvre*, p. 491. Paris, Picard, 1899.

UNE STATUE DE SAINTE CÉCILE A LA CATHÉDRALE DU MANS, par M. R. TRIGER. — Broch. — Le Mans. — A. de Saint-Denis, 1896.

Le culte de la patronne des musiciens est en honneur au Mans, surtout depuis la fondation, faite en 1633 par le chanoine Le Rouge, d'un concours annuel de motets en son honneur. Cet ecclésiastique érigea dans la cathédrale un autel où Ste Cécile était représentée, accompagnée de Ste Marthe et de Ste Marguerite.

M. Triger nous fait connaître la statue principale de cet autel, actuellement conservée au Musée de la Psallette, et dont il faut avec lui souhaiter le retour à la cathédrale. Elle est en terre cuite, jadis rehaussée de couleurs. L'œuvre de Charles Hoyau est médiocrement pieuse et plutôt trop élégante; mais on pourrait, sans en faire une pure image de dévotion, lui trouver quelque honorable coin, où elle pourra rappeler la grâce de la plastique mancelle au XVIIe siècle dans une œuvre d'une grande noblesse.

L. C.

LE MANS A TRAVERS LES AGES, par M. R. TRIGER. Broch. Le Mans, A. Saint-Denis, 1898.

Le discours, prononcé en la séance d'ouverture du *Cercle archéologique du Maine*, par son vice-président, est un savoureux morceau d'éloquence archéologique. Versé dans la littérature et l'histoire comme dans les antiquités, bel écrivain, chrétien et patriote fervent, l'auteur a fait de ce simple aperçu rétrospectif un chant à la gloire de la cité mancelle, que saint Julien a faite chrétienne, et que les évêques Maurice, Geoffroy de Laval, Geoffroy de Londet ont dotée d'une merveilleuse cathédrale; que la Renaissance a coquettement ornée, et où un Cercle archéologique très actif maintient le culte des belles traditions dans l'incomparable local dit de la Reine Bérangère.

L. C.

LES SAINTS ET LES ANIMAUX, par M. BOURGEOIS. 1 vol. grand in-8° de 240 pages, illustré de 20 gravures. Société St-Augustin, Lille. Prix : fr. 1,50.

M. H. Bourgeois, en écrivant ce livre attrayant, a eu pour but d'exalter l'honneur des Saints,

d'intéresser la jeunesse et de prêcher le sympathie envers les animaux. Son ouvrage pourra intéresser nos lecteurs par les accointances qu'ont ensemble l'hagiographie, la légende et l'art, et

Saint Antoine et les lions.

par les rapports qu'il présente avec l'iconographie des Saints, dont un si grand nombre ont pour caractéristique un animal.

L. C.

ESSAI SUR MATHIEU DIONISE, SCULPTEUR MANCEAU, par le Cte Ch. DE BEAUMONT, Mamers, Fleury, 1899 (Extrait de la *Revue hist. et arch. du Maine*. — Brochure.

On conserve à Buissière-Badil (Dordogne) et à Parigné-l'Évêque (Sarthe) deux madones, dont on avait déjà remarqué les airs de famille avec la Vierge de Germain Pilon conservée à La Couture du Mans.

Cette circonstance donnait un intérêt particulier à ces sculptures qui sont d'ordre inférieur. M. de Beaumont leur a assuré une valeur plus grande en faisant connaître leur auteur, Mathieu Dionise du Mans. Celui-ci a signé la première, et l'a datée de 1581; un texte ancien, de l'année 1613, atteste qu'il exécuta la seconde, aidé de son neveu, le sieur de la Barre.

Mathieu Dionise, sculpteur et peintre, a sculpté également et décoré le saint Georges de Saint-Georges-de-la-Couée (Sarthe) en 1597.

On ne peut assez louer les archéologues de province qui savent, par des travaux aussi sérieux, tirer de l'oubli des objets d'ordre secondaire mais souvent d'un vif intérêt, et parviennent à leur faire dire tout ce qu'ils peuvent nous apprendre sur leur auteur, l'école à laquelle ils appartiennent, leur origine, leur histoire et les pratiques de l'art régional; retrouver en quelque sorte leur état civil authentique, et dégager tous les enseignements qui ressortent de leur iconographie. C'est ce qu'a fait M. de B. dans cette substantielle plaquette fort bien illustrée de clichés photographiques dont il est l'auteur.

L. C.

COLLECTION D'IMAGES SCOLAIRES. — Série I. *Histoire Sainte*. — Bertrand Lyson, 1, place Saint-François-Xavier, Paris.

Nous sommes heureux de faire connaître cette excellente série d'images (bons points scolaires), comprenant 32 numéros et consacrés aux faits saillants de l'Ancien Testament. Cette petite bible des enfants en images est conçue de la belle manière, dessinée au simple trait, très sobrement, mais avec maîtrise, et rehaussée de quelques teintes plates de couleur. Ces chromos sont de vrais modèles, offrant les grandes qualités requises : pureté du trait, noblesse des figures, clarté des sujets.

Nous disons : bravo ! à l'éditeur et souhaitons de pouvoir annoncer et louer au même titre d'autres séries.

L. C.

Périodiques.

BULLETIN DES COMMISSIONS ROYALES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. — 1899, 1-2.

M. E. de Prelle de la Nieppe, le nouveau conservateur du Musée royal d'armures de Bruxelles, se signale comme chercheur perspicace et critique entendu par une étude sur l'ancienne abbaye de Villers, qui modifie les idées reçues quant à l'âge des différentes parties de l'église abbatiale.

D'après les idées reçues jusqu'à présent cette importante église aurait été commencée vers 1200, par le chœur, et les travaux arrêtés en 1225, alors qu'il y manquait encore 6 travées vers l'Ouest; repris en 1251, ils auraient été achevés en 1272; les chapelles latérales du côté Nord auraient été ajoutées au XIVe siècle.

La thèse de M. de Prelle vieillit toutes les parties de l'édifice. Se fondant surtout sur la discussion de documents et de faits historiques, il s'attache à prouver que l'entreprise a dû être inaugurée sous la direction personnelle de saint Bernard lui-même, dès l'arrivée de ses moines en 1147. Le grand réformateur aurait consacré le maître autel dès 1151.

Une suture visible à la 6e travée à partir du portail Ouest trahit une interruption, et la cessation de travaux, motivée par le manque de ressources, a été fixée par plusieurs archéologues vers 1223. Mais précisément, observe notre auteur, c'est l'époque de l'épanouissement de l'abbaye; où, essaimant au dehors, elle allait engendrer ses deux filles, les abbayes de Grandpré et de Saint-Bernard. On oublie une circonstance antérieure, qui fut une calamité pour Villers, c'est-à-dire, à la suite du synode tenu à Huy, en 1212, par le prince-évêque de Liége, l'excommunication du duc de Brabant, et la disgrâce encourue par l'abbé de Villers, Conrad de Furstenberg, qui vraisemblablement avait pris le parti de son suzerain. Par des considérations développées auxquelles nous renvoyons le lecteur, M. de Prelle admet l'année 1220 pour la reprise des travaux, 1230 pour l'achèvement de l'église et 1240 au lieu de 1300 pour la construction des chapelles. D'ailleurs, il ne prétend pas imposer son opinion : la discussion reste ouverte.

L. C.

ART ET INDUSTRIE. Revue mensuelle illustrée publiée par la Société Impériale d'encouragement des Arts en Russie. — Nos 7 et 8 de 1899.

CETTE Revue, qui a pour rédacteur-chef M. V. Lobka, est une des plus riches des revues européennes de son genre; elle paraît en format grand in-4°, imprimée sur papier de luxe en rouge et noir comme la *Revue de l'Art chrétien* et contient parmi ses riches illustrations des chromolithographies noyées dans le texte.

Signalons quelques articles : M. Lizoff nous fait connaître le Musée historique russe de Moscou, fondé en 1872, et montrant le développement historique de la Russie par des antiquités classées chronologiquement.

M. Makowski nous donne de curieuses reproductions en couleur d'œufs de Pâques peints par les paysans russes.

M. Selivonoff consacre une étude bien illustrée au grand peintre belge, Antoine Van Dyck, dont les Anversois viennent de fêter le centenaire et dont la Russie a le bonheur de posséder des chefs-d'œuvre de premier ordre.

L. C.

L'ARTE. Rome, Danesi, 1898, livr. octobre-décembre.

1. Mauceri. *Colonne tortili così dette del tempio di Salomone* (p. 377-384). Les colonnes torses et vitinées, qui sont à St-Pierre de Rome, ne proviennent certainement pas du temple de Salomon. On les croyait telles, et c'est pourquoi le Bernin les a prises pour modèles de son baldaquin de bronze qui surmonte l'autel papal. L'auteur les croit médiévales. Je ne suis pas de son avis, car rien n'infirme ce texte du *Liber pontificalis*, qui donne leur origine vraie: «Fecit Augustinus Constantinus, ex rogatu Sylvestri episcopi, basilicam beato Petro apostolo in templo Apollinis.... Sic inclusit corpus beati Petri apostoli et recondidit, et ornavit supra ex columnis porphyreticis et alias columnas vitineas quas de Græcia perduxit » *(In vita S. Sylvestri)*.

2. Fraschetti. *I sarcofagi dei reali Angioini in Santa Chiara di Napoli* (p. 385-438). Etude fort importante et abondamment illustrée, sur les tombeaux des rois de la maison d'Anjou, à Ste-Claire de Naples (XIIIe-XIVe siècles).

3. Cook. *Corriere d'Inghilterra* (p. 444-445). Signature, à Londres, d'un portrait d'homme par Ambrogio de Predis (1494) : AMB PRE.

4. Venturi. *Corriere di Lombardia* (p. 448-454). Signatures d'artistes à l'Exposition de Bergame :

Vierge de Bartolomeo Vivarini, de Murano.

FACTVM VENETIIS PER BARTHOLOMEVS VIVARINVM DE MVRIANO P · 1485 ·

Retable d'autel : OPVS LEONARDI BOLDRINI BENEDICTI P : Leonardo Boldrini appartient à l'école de Vivarini.

Vierge, par Jacopo Gavazzi: *Io Jacobi gavazi de postcantu pinxit.*
M · D · XII.

Ste Trinité d'Andrea Previtali (1517) :

Andreas Privitaus
fatiebat
M · D · XVII.

S. Martin, à cheval, donnant son manteau à un pauvre, par Lattanzio Pagani, de Rimini : LATANZIO ARIMINENSIS.

Vierge, par Giovanni de' Galizzi, de Bergame, (1543).

· I · D · XXXXIII ·
· IOANNES · DE · GALIZIS · B*ergomensis*
· PINXIT · HOC · OPVS · IN · VENETIIS

Vierge, par Giovanni Battista Moroni (1577) :

IO · BAPT . MORONVS · P · M · D · LXXVII

Déposition de la croix par le même :

IO · BAP ·
MORONVS

Le Christ aux anges, par Giovanni Pietro Silvio, de Venise : *Io · Petrus · Silvius · Venetus pinxit.*

5. Venturi. *Corriere di Torino* (p. 454-449). A S. Stefano de Bologne, reliquaire en argent doré, daté de 1380, signé par l'orfèvre Bolonais Jacopo Rosceto ; *Rosetus de bononia me fecit .... Iacobus dictus Rosetus fecit.*

A Verceil, tableau de Girolamo Giovenone :

HIERONIMI
IVVENONIS
OPIFICIS

6. De Fabriczy. *Pittura* (p. 483-484). Signature de Tommaso da Modena, à Trévise (1385) : *Thomas fecit 1385.*

7. Macterlenek. *Notizie su Gaspard e Nicolas Van Eyck* (p. 504). Fêtes champêtres : I · C · V · EYCK · 1685 · ROMA ·

X. B. DE M.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

ALBUM ARCHÉOLOGIQUE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE PICARDIE. — In-4° avec grav., Paris, Picard et fils.

Artigarum (L'abbé J.). — LE RYTHME DES MÉLODIES GRÉGORIENNES. — In-4° de IV-71 pages sur 2 colonnes. Etude musicale, historique et critique. — Paris, A. Picard et fils.

Babelon (E.). — HISTOIRE D'UN MÉDAILLON DISPARU (JUSTINIEN ET BÉLISAIRE). — In-8° avec fig. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur.

Barbier de Montault (X.) — LES CHAMBRES BORGIA DU VATICAN, dans le journal *Le Prêtre*, février 1898. — In-8°. Arras, Sueur-Charrucy.

Barral (De). — NOTICES SUR LES CHATEAUX, ABBAYES ET MONUMENTS DU DÉPARTEMENT DU CHER. — In-8°. Paris et Lyon, Delhomme et Briguet.

* **Beaumont** (Le Cte Ch. de). — ESSAI SUR MATHIEU DIONISE, SCULPTEUR MANCEAU. — *(Extrait de la Revue hist. et arch. du Maine).* — Brochure. Mamers, Fleury, 1899.

Berger (S.). — LES MANUELS POUR L'ILLUSTRATION DU PSAUTIER AU XVIIIe SIÈCLE. — In 8°. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur.

Bernard. — LES VITRAUX DE L'ÉGLISE DE LHUÎTRE dans les *Notes d'art et d'archéologie*, février-mars-juin, 1898.

Bigeon (H.). — L'ART DU MOYEN AGE. Éducation artistique et industrielle au moyen âge et aujourd'hui. — In-8° avec grav. Paris, imp. de l'École municipale Estienne.

Bonno. — L'ÉGLISE SAINT-PIERRE DE PROVINS. d'après un inventaire inédit de 1782. — In-8°. Paris, Imp. Nationale.

Bourdery et **Em. Lachenaud.** — L'ŒUVRE DES PEINTRES ÉMAILLEURS DE LIMOGES. Léonard Limosin, peintre de portraits. — In-8° de XXXII-395 pp., planches. Paris, May.

* **Bourgeois.** — LES SAINTS ET LES ANIMAUX. — 1 vol. grand in-8° de 240 pages, illustré de 20 gravures. Société St-Augustin, Lille. Prix : fr. 1,50.

Briand (E.). — HISTOIRE DE SAINTE RADEGONDE, REINE DE FRANCE, ET DES SANCTUAIRES ET PÈLERINAGES EN SON HONNEUR. — In-8° et fig. Poitiers et Paris. Oudin.

1. Les ouvrages critiques d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un compte-rendu bibliographique dans la *Revue*.

* **Christol** (F.). — POUR LA CROIX. ESQUISSE ARCHÉOLOGIQUE, AVEC 36 DESSINS DE L'AUTEUR. — In-4° de 32 pages. Paris, Fischbacher.

* COLLECTION D'IMAGES SCOLAIRES. — Série I. *Histoire Sainte.* — Bertrand Lyson, Paris.

* **De la Croix** (Le P.). — FOUILLES ARCHÉOLOGIQUES DE L'ABBAYE DE SAINT-MAUR A GLANFEUIL. — Plaquette in-4° de 210 pp., 5 pl. et plusieurs phototypies. Paris, A. Picard.

Des Méloizes. — GUIDE ARCHÉOLOGIQUE POUR LES EXCURSIONS DU CONGRÈS DE BOURGES DE 1898. — In-8°. Paris, Picard.

Dimier (L.). — LES LOGIS ROYAUX DU PALAIS DE FONTAINEBLEAU, DE FRANÇOIS Ier A CHARLES IX. — In-8°, Fontainebleau, Bourges.

Fleureau (T.). — LES ENSEIGNES ET LES LOGIS HISTORIQUES D'AVON. — In-16, Fontainebleau, Bourges.

Fontaine (P.). — L'ART CHRÉTIEN EN ITALIE ET SES MERVEILLES. 1e partie : GÊNES, PISE, ROME. — 2e partie : NAPLES, ORVIETO, ASSISE, PÉROUSE, FLORENCE, SIENNE, BOLOGNE, PADOUE, VENISE, MILAN. — In-8° avec grav. Lyon, Vitte.

* **Perrot** (G.) et **Chipiez** (Ch.). — HISTOIRE DE L'ART DANS L'ANTIQUITÉ *(Phénicie, Égypte, Assyrie, Judée, Asie-Mineure, Perse, Grèce)*, t. VII : *La Grèce de l'épopée, La Grèce archaïque (le Temple).* — Un volume in-8° jésus, contenant 50 planches et 300 gravures dessinées d'après les originaux ou d'après les documents les plus authentiques. — Hachette et Cie, Paris. Broché, 30 fr. ; relié, 37 fr.

* **Triger** (R.). — UNE STATUE DE SAINTE CÉCILE A LA CATHÉDRALE DU MANS. — Broch. Le Mans, A. Saint-Denis.

* **Le même.** — LE MANS A TRAVERS LES AGES. — Broch. Le Mans. A. Saint-Denis.

Allemagne.

* Les PP. **Blume** et **Dreves** (S. J.). — ANALECTA HYMNICA MEDII ÆVI. — In-8° de 312 pag. Leipzig, Reisland.

Italie.

* **Colonna** (F.) — SCOPERTE DI ANTICHITA IN NAPOLI DAL 1876 A TUTTO IL 1897, *con notizie delle scoperte anteriori e ricordi storico-artistico-topografici.* — In-8° de XXIV-649 pag. Naples, Giannini.

Belgique.

* BULLETIN DES COMMISSIONS ROYALES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE. — 1-2, 1899.

Hollande.

* **Thompson** (H.). — SINT-BAVO : DE NIEUWE KATHEDRALE KERK VAN HAARLEM. — Haarlem, Coebergh.

Chronique. SOMMAIRE : UNE EXPOSITION D'ART RELIGIEUX A BRUXELLES. — ŒUVRES NOUVELLES : Église de Saint-Étienne de Niort. — VANDALISME. — RESTAURATIONS : cité de Carcassonne. — VARIA.

Une Exposition d'Art religieux à Bruxelles.

NOUS donnons à titre d'information l'annonce d'une *Exposition d'Art religieux* à Bruxelles qui doit s'ouvrir au 15 décembre prochain. Déjà ses organisateurs ont recueilli de hauts patronages ; nous nous en voudrions de laisser inaperçue une exposition qui assure d'avance « qu'elle marquera une date et sera le point de départ de progrès futurs ».

A vrai dire il y a lieu d'admirer l'assurance des organisateurs de l'entreprise, si même on ne partage pas leur foi. L'essor de l'art religieux, ses développements, ses progrès, répondent en général à l'état d'âme, à la sincérité de la foi des nations où cet art fleurit et des artistes qui, de leur travail, font l'expression de leurs sentiments les plus délicats et les plus élevés. Cet art-là, nous le craignons, ne sera pas relevé par les expositions publiques de sa « déchéance passagère » lorsque cette déchéance existe... même passagèrement comme on l'annonce.

Les expositions cependant peuvent être utiles, et elles ont déjà en France par les très remarquables expositions rétrospectives — dont l'art religieux faisaient les principaux frais — à Paris en 1867, l'exposition d'art religieux à Lille en 1874, de Rouen en 1885, de Limoges en 1889, eu une véritable influence sur les progrès de l'art chrétien. En Belgique le résultat de ces sortes d'expositions pour la pratique de l'art ont peut-être été plus sensibles encore. Nous devons rappeler particulièrement les expositions d'art religieux organisées à la suite d'un Congrès catholique à Malines en 1864, et des expositions d'art rétrospectives ouvertes plus tard à Bruxelles et à Liége. Celles-là, en offrant à l'étude et à l'imitation des artistes, des modèles excellents,— en épurant le goût des membres du clergé et des fidèles dont la générosité envers l'Église s'exprime souvent par l'art, — ces expositions, disons-nous, ont été vraiment utiles et ont porté plus d'un artiste, notamment dans les arts du métal et de la broderie, à faire d'heureux efforts pour atteindre à la hauteur de leurs devanciers.

A l'Exposition de Malines on avait, par un concours, dans les domaines de l'architecture et de l'orfévrerie, donné aux artistes qui y ont pris part, l'occasion de faire connaître leurs travaux au public. Ces concours ne sont pas restés sans quelques succès.

Seulement, ces expositions se sont ouvertes sans prospectus pompeux, sans promesses, ou rien de ce qui pût avoir une analogie lointaine avec la réclame. Leurs promoteurs ne se sont nullement inquiétés de ce que « l'art religieux évoque facilement l'idée d'archéologie et de formes traditionnelles ». Ils savaient que dans toutes les choses qui touchent à la foi catholique, et surtout dans l'art au service de son culte, le respect de la tradition est de la plus haute importance et les études archéologiques indispensables. Ils n'auraient pas compris, pas plus que nous ne comprenons nous-même, et qu'il faut entendre par les « siècles morts ».

Il n'y a eu, depuis l'avènement du Christ, qu'une série de dix-neuf siècles, très vivants, et que nous comptons bien continuer. Ils ont été plus ou moins inspirés dans le domaine de l'art, suivant le plus ou moins de ferveur qui animait les peuples ou le plus ou moins d'inspirations des artistes ; mais aucun n'a été absolument stérile, et tous ont mérité de vivre dans le souvenir des siècles qui leur succèdent.

L'espèce de prospectus que nous avons sous les yeux assure que « dans une œuvre aussi ardue de longs efforts sont nécessaires » : Nous le croyons volontiers, d'autant que l'éclectisme le plus large paraît avoir guidé les organisateurs, et que les portes de l'exhibition seront ouvertes toutes grandes aux conceptions modernes.

Nous souhaitons les meilleurs succès aux organisateurs et nous comptons bien voir le résultat de leurs efforts lorsque ceux-ci auront réussi à former un ensemble ; très heureux si nous pouvons constater les progrès que l'on nous fait espérer et l'idée moderne prendre forme par des chefs-d'œuvre, dont le besoin se fait généralement sentir.

J. H.

Une Exposition d'Art religieux va s'ouvrir à Bruxelles dans les salles du musée moderne, sous le haut patronage de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre.

Toutes les branches de l'Art religieux y seront admises.

L'ouverture aura lieu le 15 décembre 1899.

L'entreprise pouvait paraître hardie à notre époque. Sans se laisser décourager par le scepticisme des uns ou l'indifférence des autres, les organisateurs lancèrent leur appel à tous les artistes du pays et de l'étranger, à tous les amis de l'Art chrétien.

Les réponses vinrent assez nombreuses, les encouragements ne firent pas défaut, et l'on peut, dès à présent, annoncer l'ouverture du « premier salon d'Art religieux » contemporain.

Pour relever de sa déchéance passagère un art qui autrefois a resplendi à de si hauts sommets, de longs efforts sont nécessaires ; quelle que soit l'issue de cette

première Exposition, elle marquera une date et sera le point de départ de progrès futurs.

Chaque année, les promoteurs en sont convaincus, consolidera l'œuvre commencée, accentuera le mouvement et groupera davantage les artistes sans distinction de clan ni d'école.

Ici une question se pose : L'idée d'Art religieux évoque facilement l'idée d'archéologie, de formules traditionnelles, d'art coulé dans les moules des siècles morts. Quelle sera donc la part de l'archéologie dans cette exposition ? Quelle sera la part de l'idée moderne, neuve, originale ? L'éclectisme le plus large, on nous l'assure, a guidé les organisateurs.

Sans repousser la tradition, l'Exposition ouvrira ses portes toutes grandes aux conceptions modernes.

Dans une œuvre aussi ardue, de longs efforts sont nécessaires.

La réalisation d'un pareil projet entraîne aussi des frais considérables. Les organisateurs s'adressent donc à la générosité de tous les catholiques. Les souscripteurs auront la satisfaction d'avoir coopéré à une belle œuvre. Toute personne, qui souscrira pour 25 francs au moins, recevra une carte d'entrée permanente donnant droit d'assister aux conférences et auditions musicales.

Envoyer les adhésions, accompagnées des nom, prénoms, adresse et l'indication de la somme souscrite, au secrétariat de l'Exposition, rue Berchmans, à Bruxelles.

Œuvres nouvelles.

Église de Saint-Étienne de Niort. — On vient d'élever à Niort une intéressante et belle église.

Elle est l'œuvre de M. l'architecte Bontaud de Poitiers. Sur notre demande, Monsieur le curé et notre confrère M. Bontaud nous en ont, avec un aimable empressement, fourni des photographies

d'après lesquelles nous avons fait faire des clichés que le lecteur verra avec plaisir. C'est une église de grand style, dans le sentiment du XIVe siècle,

fort élégante d'aspect, avec ses murs en pierre percés de larges verrières à meneaux rayonnants. L'effet est puissant par la simple répétition de ce beau fenestrage. Le comble est un peu déprimé, mais le vaisseau est vraiment remarquable

dans sa noble simplicité. Il dessine en plan un rectangle terminé par un chevet à trois pans, de largeur égale à celle des travées courantes. L'originalité de l'œuvre consiste dans l'idée d'élargir le rez-de-chaussée de cette nef unique, d'une série de pseudo-chapelles collatérales aveugles, comprises entre les contreforts, et en dessous d'un triforium. Les voûtes reposent sur des piliers, qui, à l'aide de vigoureux encorbellements, s'arrêtent un peu au-dessus du sol, pour dégager l'espace et reporter la poussée en dehors. Les voûtes, de grande portée, sont à croisées d'ogives, avec liernes, à huit compartiments ; les nervures sont en

pierre, les voussoirs, en briques, formant monolithe, malheureusement dissimulées sous un enduit sur lequel on a tracé une fausse imbrication.

Le triforium, aux arcs trilobés, est d'un bel effet ; les colonnettes sont en granit poli comme celles descendant des voûtes.

Sous le chœur règne une crypte à trois nefs. L'autel est abrité sous un ciborium, très louable réinstauration d'un antique et excellent usage.

Nos gravures présentent une vue intérieure sur le chevet, une vue de flanc vers le portail, et une vue extérieure copiée sur une gravure des *Notes d'art et d'archéologie*. Nous ajoutons une vue de l'autel abrité sous un somptueux triforium. L'œuvre de M. Bontaud est digne d'éloges ; il a fidèlement suivi les plus nobles traditions médiévales tout en faisant œuvre neuve et personnelle.

L. C.

Vandalisme.

LES destructions les plus déplorables se multiplient en France. D'après la *Chronique des Arts*, après avoir démantelé Arras, Saint-Omer, Valenciennes, Douai, Cambrai, Landrecies, Aire-sur-la-Lys, on va jeter bas les remparts de Péronne.

En dix ans, toute une région aura été haussmannisée. Il ne restera plus de ces nobles profils des cités fortes qui jadis étaient fières de leur couronne muraie comme d'un blason d'honneur, qu'un souvenir poétique.

A ces destructions aucune nécessité. La plupart de ces villes sont des villes mortes sur lesquelles les entrepreneurs se sont abattus : Antibes leur a vendu ses nobles fortifications, sans profit. Aigues-Mortes est menacée, et Rochefort est condamné à perdre ses tours sans utilité non plus.

Pendant ce temps la protection des beautés de l'art et de la nature s'est organisée chez tous les voisins. En Italie, en Suisse, en Belgique le mouvement de l'opinion en ce sens est remarquable. Depuis les Calabres jusqu'aux bords du Rhin, jusqu'à Gand ou Bruges on veille. En Angleterre il en va de même. En France les revendications si légitimes de ceux qui, ne faisant partie d'aucune Commission officielle, ont gardé la vertu de s'indigner, restent sans écho.

Restaurations.

Carcassonne. — On lit dans le *Journal des Arts*.

LA restauration de la cité de Carcassonne, commencée vers le milieu du siècle, est au moment d'être achevée. On vient de rétablir la grande tour de l'enceinte extérieure, dite de Bénézet, ouverte à la gorge sur le chemin de ronde, au devant de la porte du Nord vue de Rodez. C'est cette petite porte secondaire de la cité qui avait amené la construction de la tour extérieure, plus grande que les autres, de même qu'à l'extrémité opposée de l'ovale de l'enceinte, au Midi, la poterne, percée sur le côté de la tour Saint-Nazaire, avait fait construire la grande tour ou plutôt la Crémade.

Un fragment du cylindre de la tour Bénézet, renversé sans doute par les travaux de mine de quelque siège, montrait encore les cintres de ses assises inclinées sans être disjointes, lorsque les artistes dirigés par le baron Taylor vinrent dessiner les monuments du Languedoc, dans les premières années d'enthousiasme pour les arts du moyen âge. Plus tard, le génie militaire ferma la brèche par un mur droit surmonté de la tablette d'appui réglementaire qui, vraiment, blessait les yeux les moins architectoniques.

Ce front de la cité porte d'autres marques d'une violente attaque. La tour de Marquié qui flanque la porte de Rodez est fortement inclinée dans sa partie inférieure de l'époque visigothique et on la jugea cependant assez solide encore pour supporter les assises redressées en pierres à bossages des constructions de Philippe le Hardi. C'est ainsi que les étages supérieurs de la tour penchée de Pise reprennent la verticale, si toutefois cette célèbre tour tout entière n'a pas été construite dès le niveau du sol avec une inclination voulue, ainsi qu'a cherché de le prouver un archéologue anglais.

C'est sans doute l'inclination de la tour de Marquié qui a fait naître la légende d'une tour de la cité qui aurait salué Charlemagne. Mais comme ce ne pouvait être que la plus haute tour de la vaste forteresse qui aurait rendu cet honneur au grand empereur à la barbe fleurie, on avait attaché cet héroïque souvenir à la tour Pinte du château, laquelle est parfaitement verticale.

La restauration de la cité de Carcassonne fut l'œuvre de prédilection de Viollet-le-Duc et elle demeure aussi la plus irréprochable. Le grand initiateur de l'art du moyen âge était guidé d'ailleurs par l'état des constructions dont les couronnements seuls et les toitures avaient disparu. Il n'a guère pu commettre d'erreurs. La couverture en ardoise des tours, qu'on lui a reprochée, était indiquée par le mur pignon de la tour du Trésor, par un bas-relief sculpté représentant les tours de la porte Narbonnaise et par la grande quantité de débris d'ardoises retrouvés. Les tours furent reconstruites d'ailleurs sous les ordres des rois de France, par les maîtres d'œuvre du Nord qui avaient toujours employé ce mode de couverture. Seulement Viollet-le-Duc a cru pouvoir se permettre et, en vérité, on ne saurait l'en blâmer, de remplacer les ardoises de la montagne Bisre par celles d'Angers, plus légères et plus résistantes.

Mais n'aurait-il pas dû laisser la tuile romaine recouvrir les tours plus petites du château et celles qu'il appelle visigothes qui furent peut-être construites par les Romains au IVe siècle? Ces tours élevées, celles-ci à une époque où on n'employait pas encore l'ardoise, celles-là par les architectes des comtes de Carcassonne, avaient certainement conservé la tuile, toujours locale d'ailleurs. L'effet général gagnerait à cette variété autant que la variété archéologique, et rien n'est plus contraire au sentiment du moyen âge qu'une uniformité déterminée et absolue.

Viollet-le-Duc a recouvert une seule tour par un dallage, celle de Saint-Nazaire. Elle était la plus ruinée, démolie presque jusqu'au sol intérieur. Il était donc libre d'imaginer un couronnement nouveau, qu'il n'avait pas prévu toutefois dans son premier projet gravé dans les *Archives des monuments historiques*, mais qu'il a justifié plus tard par l'opportunité de dresser des pierriers ou mangonneaux sur cette tour, bâtie sur une des parties des plus exposées de l'enceinte. Le plus haut étage de toutes les autres tours est en plancher ; il est donc évident qu'elles étaient couvertes par une charpente et un toit.

Le maître restaurateur avait indiqué un pignon beaucoup moins élevé que celui qu'on vient de rétablir, pour les bâtiments du château qui accostent la tour Pinte. Les successeurs l'ont haussé presque jusqu'à la hauteur de cette fière tour de guette à laquelle ils ont fait perdre ainsi le caractère.

Ils n'auraient pas dû de même remonter à neuf la fenêtre à meneaux que Charles VII permit d'ouvrir à la tour Saint-Sernin devenue l'abside d'une chapelle. L'ancienne était suffisamment conservée, et elle laissait apparaître le remaniement curieux du XVe siècle dont la trace a maintenant disparu.

On voit vraiment trop de parties entièrement neuves à la cité, surtout au château.

Si la restauration de la partie ogivale de l'ancienne cathédrale est inattaquable, on doit reprocher à Viollet-le-Duc d'avoir relevé en grand appareil la façade romane où le petit appareil se montre si nettement dans les assises inférieures. Le grand architecte était moins familier avec l'architecture romane méridionale qu'avec l'art gothique. Il l'a bien prouvé, hélas ! à Saint-Sernin.

J. DE L.

Varia.

LE 12e Congrès des Orientalistes a été ouvert à Rome, au Capitole, le 4 octobre, à 10 h. du matin, en présence des Ministres, des autorités civiles et militaires, et de nombreux congressistes ; 1,200 membres étaient inscrits. Le Congrès a élu le sénateur Ascoli comme président d'honneur; le comte de Gubernatis *président effectif*; le comte de Pulle, *secrétaire général* : les professeurs Lasinio, Nocentini et Schiaparelli, *vice-présidents*.

M. Baccelli a salué en latin les congressistes au nom du roi. Ont pris ensuite la parole le représentant du maire, le professeur de Gubernatis, président du comité et organisateur du Congrès, et tous les délégués des gouvernements représentés.

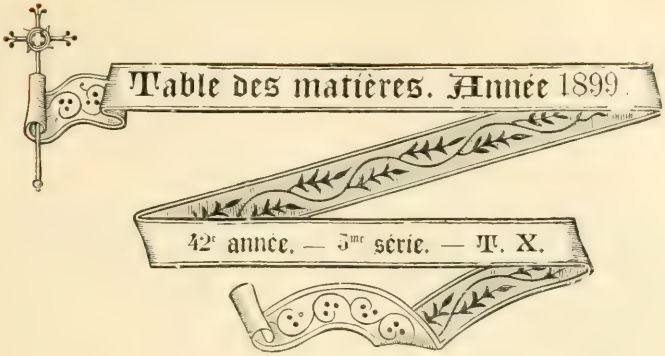
LA section du Congrès des Orientalistes de l'Asie centrale a approuvé la proposition du comte Pulle, d'instituer un Comité pour l'exploration archéologique de l'Asie centrale. Le Comité aura son siège à St-Pétersbourg.

LE Congrès d'archéologie chrétienne, qui devait se tenir à Ravenne cette année, a été remis au milieu d'avril 1900 et aura lieu à Rome.

DES statues qui semblent dater de l'époque de saint Louis viennent d'être découvertes auprès de la Conciergerie, là où sont effectués des travaux pour l'agrandissement de la prison. Ce sont des figures de moines avec des scapulaires qu'on suppose avoir été adossées au mur d'un cloître, mur qui reliait le palais à l'église, complètement disparue, de Saint-Martin, laquelle était située sur l'emplacement où est installée à présent l'infirmerie spéciale. Les statues seront transportées au Musée Carnavalet.

NOTE. — Par suite d'abondance de matière nous devons remettre à la livraison prochaine un compte rendu de l'Exposition de Van Dyck à Anvers.

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.



Florence, Musée en plein air, par M. Gerspach. ... ... p. 1
Porte de l'église abbatiale de Moutier-Saint-Jean (Côte-d'Or), par H. Chabeuf. p. 6
Statuette de la sainte Vierge du XIVe siècle, par M. J. Helbig. ... ... p. 11
En Bavière, notes de voyage, par M. Eug. Soil. ... ... pp. 13, 104, 227, 491
(Voir la suite en 1900).
Reliques de Constantinople, par M. F. de Mély. ... ... pp. 91, 208, 318, 478,
L'achèvement de la tour de St-Rombaut à Malines, par M. J. Helbig. ... ... p. 185
Le déplacement des fresques, par M. Gerspach. ... ... p. 191
Le Prieuré de la Haie-aux-Bons-Hommes, par M. l'abbé T.-L. Houdebine. pp. 213, 275 (fin).
L'art hollandais ; Enghelbrechtsz, par M. E. Gavelle. ... ... pp. 221, 325 (fin).
Martyre et sépulture des Machabées, par Son Ém. le Card. Rampolla. pp. 290, 377, 457 (fin).
Le trésor de l'église St-Ambroise à Milan, par Mgr X. Barbier de Montault. pp. 309, 502
(Voir la suite en 1900).
Ravenne et Bologne (Carnet de voyage), par M. Gerspach. ... ... p. 393
Les peintures de Jean Van Eyck restées inachevées, par M. W. H. James Weale. p. 408
Église Notre-Dame de Lescar, par M. G. Clausse. ... ... p. 466

Mélanges.

L'abbaye et les cloîtres de Moissac (J. Helbig). — Notice sur d'anciennes peintures inconnues de l'École flamande (le même). — Le Congrès d'art public et les musées de l'Italie (M. Gerspach). — Une fausse sainte Radegonde (Mgr X. Barbier de Montault). — Essai liturgique (le même). ... ... p. 25

Le débadigeonnage des anciennes peintures murales (J. Helbig). — La maison des Chartreux à Dijon (H. Chabeuf). — Une hardiesse iconographique (Mgr X. Barbier de Montault). — L'ivoire de Narbonne (le même). — Le peintre Cornelis vander Capelle (M. W.-H. James Weale).— Les icones russes (L. Cloquet).— La ligne droite et la ligne courbe (le même). ... ... p. 110

Le Vase antique de Saint-Savin (J. Helbig).— L'église abbatiale de Cluny (H. Chabeuf). p. 235

Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XIIe siècle (1er art.) (M. Lanore). — Le tombeau de saint Wenceslas à la cathédrale de Prague (F. de Mély). — Pierre sépulcrale de l'église de Maing (L. Serbat). — La cathédrale et la forêt (L. Cloquet). ... ... p. 328

Croix stationale (J. Helbig). — Notes pour la construction d'une église (1er art.) (L. Cloquet). . . . . p. 411

Peinture sur verre (J. Osterrath). . . . . p. 513

Correspondances.

Italie, par M. Gerspach. . . . . pp. 47, 124, 243, 423, 518
Une église chrétienne au IIe siècle, par M. Alb. Battandier. . . . . p. 515
Rome, par M. Alb. Battandier. . . . . p. 126
Une médaille juive de Notre-Seigneur, par M. Alb. Battandier. . . . . p. 418
San Gimignano, par M. H. Chabeuf. . . . . p. 342
Angleterre, par M. John A. Randolph. . . . . pp. 52, 138, 343, 424, 522
Espagne, par M. P. Gascon de Gotor. . . . . p. 132
Lettre de M. H. Chabeuf. . . . . p. 53

Travaux des Sociétés savantes.

FRANCE. — Société nationale des Antiquaires de France. . . . . pp. 54, 142, 245, 345
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. . . . . pp. 55, 143, 245, 346, 432
Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc. . . . . pp. 56, 149
Congrès des Sociétés savantes de Toulouse en 1899. . . . . pp. 56, 147, 246
Congrès des Sociétés savantes en 1898. . . . . p. 146
Académie d'Amiens. . . . . p. 148
Commission du Vieux Paris. . . . . pp. 148, 251, 351
Société académique de Saint-Quentin. . . . . p. 149
Commission départementale des Antiquités de la Côte-d'Or. . . . . p. 148
Société d'archéologie lorraine. . . . . p. 150
Société historique d'archéologie de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix. . . . . p. 150
Conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux. . . . . p. 151
Société des Beaux-Arts des Départements. . . . . p. 250
Société des amis des monuments. . . . . p. 251
Comité des travaux historiques. . . . . p. 347
Congrès archéologique de France. . . . . p. 347
Commission extramunicipale du Vieux Paris. . . . . p. 351
Excursion de la Gilde de St-Thomas et de St-Luc dans le Maine, la Touraine et l'Anjou. . . . pp. 426, 524
Société d'études de la province de Cambrai. . . . . p. 441
Académie des Beaux-Arts. . . . . p. 441
BELGIQUE. — Académie d'archéologie d'Anvers. . . . . p. 57
Société d'archéologie de Bruxelles. . . . . pp. 150, 534
Cercle archéologique de Malines. . . . . p. 150
Congrès archéologique d'Arlon. . . . . p. 350
Académie royale d'archéologie de Belgique. . . . . p. 352
Société historique de Tournai. . . . . p. 352
Société d'art et d'histoire du diocèse de Liége. . . . . p. 352

Bibliographie.

Première livraison. — Les épées d'honneur envoyées par les Papes aux rois de Portugal au XVe siècle, par le marquis Mac Swiney de Mashanaglass. — Fondation Eug. Piot. Monuments et Mémoires. — Le Mont Saint-Michel, par l'abbé A. Bouillet. — Noëls du Bas-Limousin, par Ern. Rupin. — Calendario d'Oro. Annuario nobiliare, par le chev. Contigliozzi. — Annuaire du Conseil héraldique de France, par le vicomte de Poli. — La maison du Grand St-Bernard, par le chan. E. P. Duc. — L'ancienne cloche de Mattaincourt, 1723, par L. Germain. — S. Mathurin, par Eug. Thoison. — Un livre allemand sur le Limousin, par L. Gui-

bert. — Cathédrale de Barcelone, par F. R. Pedrosa. — Fra Angelico de Fiesole, par Ét. Beissel, S. J., traduit par J. Helbig. — Ruskin et la religion de la Beauté, par R. de la Sizerane. — Tableaux offerts à la confrérie de N.-D. de Puy à Amiens, par R. Guerlin. — Le mobilier des églises bretonnes, par l'abbé Abgrall. — L'église du Sacré-Cœur de Lille, par L. Quarré-Reybourbon. — Anciennes peintures inconnues de l'école flamande, par M. Delignières. — Fouilles dans l'amphithéâtre de Carthage (1896-1897), par le R. P. Delattre. ... ... p. 58

Deuxième livraison. — Léonard de Vinci, par Eug. Müntz. — Civiltà cattolica, par le R. P. Grisar. — Das Vater Unser im Geiste der aeltesten Kirchenvaeter in Bild und Wort, par L. Glötzle et Dr A. Knöpfler. — Petites Méditations, par Mme de Waresquiel. — La Vierge de Celles-sur-Belle, par Alfr. Largeault. — On two unusual forms of linen vestments, par Wickham Legg. — The blessing of the episcopal ornament called the Pall, par le même. — Les églises de Paris, par l'abbé A. Bouillet et G. Petit. — L'Art chrétien dans la vallée d'Aoste, par l'abbé F.-G. Frutaz. — Le reliquaire à roues de la collégiale de St-Aignan d'Orléans, par L. Dumuys. — Culte de S. Grat, par le chan. Duc. — Monasticon belge, par D. Ursm. Berlière. — Claustros romanicos españoles, par D. Enr. Serrano Fatigati. — Sentimiento de la naturaleza en los relieves medioevales españoles, par le même. — Histoire de l'architecture, par Aug. Choisy. — Le Musée d'Amsterdam, par V. De Striers. — Le vieil Anvers. — L'émeraude de Bajazet II et la médaille du Christ d'Innocent VIII, par F. de Mély. — Dictionnaire de la Bible, par l'abbé F. Vigouroux. — Le martyre de saint Sébastien, par M. J. Nève. — La renaissance des études liturgiques, par le chan. Ul. Chevallier. — Documents concernant le bienh. Urbain V, pape, par Ch. Albanès et le chan. Ul. Chevallier. — Cartulaire de Saint-Bernard de Romay, par le chan. Ul. Chevallier. — Gallia Christiana novissima, par le même. — La cathédrale du Puy. — Gravures d'un fondeur de cloches, par M. Germain. — L'ancienne cloche de Mattaincourt, 1723, par le même. — Les XV joies de Notre-Dame, par le même. ... ... p. 155

Troisième livraison. — Hubert et Jan Van Eyck, par L. Kaemmerer. — Collections du château de Goluchów, par W. Froehner. — L'église de Laval-Dieu (Ardennes), par Bouillet. — Notre-Dame d'Auteuil, par Bouillet et Petit. — La tombe de l'év. Lancelot du Fau, Claude Content, orfèvre de Tours, par L. de Grandmaison. — Une planche à gravure d'un fondeur de cloches, par L. Germain de Maidy. — Bibliographie des Inventaires. — Comptes du duc François II de Bretagne, par A. de la Borderie. — Inventaire du trésor de Saint-Aignan, par L. Dumuys. — Jeanne de Montmorency et sa fille, 1579-1629. — Inventaire de l'église de Siran, en 1695. — St-André de Léjos, en 1783. — Inventaire du Grand-St-Bernard. — Trésor de l'église de Ste-Radegonde de Poitiers 1791), par Largeault. — Inventaire de la cathédrale de Narbonne. — Bulletin de la Société archéologique d'Ille et Vilaine. — Le Cruciflement dans l'Art plastique, par M. Engels. — Traité d'architecture, par L. Cloquet. — Louis Courajod, par A. Marignan. — Les monuments anciens de Boulogne, par C. Enlart. — Les cloches d'Anvers, par Ferd. Donnet. — Œuvres complètes de Mgr X. Barbier de Montault. — L. Dalman, peintre espagnol, par J. Nève. — Excursion dans le département de la Loire. — Dictionnaire de la Bible, par F. Vigouroux. — L'église de Cremeaux, par N. Thiollier. — Notice de l'église de Curgy, par le même. ... ... p. 252

Quatrième livraison. — L'Art du XIIIe siècle en France, par Ém. Male. — La Vierge ouvrante de Boubon, par l'abbé Lecler et le Bon de Verneilh. — Monographie de la cathédrale d'Angers, par J. Denais. — Pia dictamina, par le P. Clém. Blume. — Registre des anniversaires de la communauté de prêtres séculiers de St-Maximin, à Magnac-Laval, par L. Guibert. — Bibliographie des Inventaires : Testament de dame Hélène Volcho, en 1337 : Inventaires de deux Bourgeois de St-Jean d'Angely, du XIVe siècle ; Inventaire de Pierre Surreau, par F. Félix ; Consignation d'armes italiennes à Lyon, en 1561, par Giraud ; Inventaire des armes et munitions d'Albi, en 1595, par de Rivières ; Inventaire du mobilier d'un négociant Malouin au XVIIIe siècle, par Decombe ; Inventaire de Jean Berain, en 1711. — Culte de S. Grat, par le chan. Ét. Duc. — St-Étienne du Mont, par Bouillet et Petit. — Église Saint-Vulfran à Abbeville, par Ém. Delignières. — Ecce Homo de la cathédrale de Meaux, par le chan. Jouy. — S. Antoine le Grand et sa statue à Ocquerre, par le même. — St-Germain l'Auxerrois, par Bouillet et Petit. — S. Julien du Mans et l'Église slave, par le chan. Didiot. — Un Crucifix habillé du XIe siècle, par Mgr X. Barbier de Montault. — Volets de retable peint par Hans Memlinc pour l'abbaye de St-Bertin et St-Omer, par D. J. de Pas. ... ... p. 356

Cinquième livraison. — Ecce Homo, par le chan. Jouy. — Statue de saint Antoine, par le même. — L'abbé Ch. Cerf, par l'abbé Al. Hannesse. — Rouleaux d'Exultet, par P. Latil. — L'Art en Chypre, par C. Enlart. — Sainte-Clotilde de Reims, par A. Gosset. — Saint-Georges de Boscherville, par A. Besnard. ... ... p. 446

Sixième livraison. — Histoire de l'Art dans l'Antiquité, par G. Perrot et Ch. Chipiez. — Scoperte di antichità in Napoli dal 1876 a tutto il 1897, par Ferd. Colonna. — Analecta Hymnica Medii Ævi, par les PP. Blume

et Dreves. — Pour la Croix, esquisse archéologique, par Fr. Christol. — Fouilles de l'abbaye de Saint-Maur à Glanfeuil, par le P. de la Croix. — Les Saints et les animaux, par M. Bourgeois. — Une statue de sainte Cécile, par R. Triger. — Mathieu Dionaise, sculpteur Manceau, par le comte Ch. de Beaumont. — Le Mans à travers les âges, par R. Triger. — Images scolaires. — Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie. ... ... p. 535

Périodiques. ... ... pp. 72, 168, 263, 363, 449, 542

Index bibliographique. ... ... pp. 73, 170, 264, 365, 450, 544

Chronique.

Première livraison. — MONUMENT DU CARDINAL LAVIGERIE. — L'ORNEMENTATION DES ÉGLISES. — RESTAURATIONS : Notre-Dame de Paris ; Musée de Cluny ; Mont St-Michel ; Ste-Walburge à Audenarde ; Collégiale de Soignies, etc.— NOUVELLES : Saint-Séverin à Paris ; Florence ; Monastère du Puy à Périgueux, etc. — PORCHES LATÉRAUX DE CHARTRES. — CHAPELLE DE SAINT-MARTIN EN BOCAGE. — LES BRESLAY A LA CATHÉDRALE D'ANGERS. — Sarcophage à Pamiers ; — Cloche à La Fère. — BELGIQUE : Discours de M. le ministre De Bruyn. — Exposition. — Peintures murales. — NÉCROLOGIE : Stuart Knill. ... ... p. 76

Deuxième livraison. — ÉCOLES SAINT-LUC. — ŒUVRES NOUVELLES : coupole de la rue Jean Goujon ; vitraux. — ANCIENNES PEINTURES MURALES. — PORTRAIT DU CHRIST. — RESTAURATIONS : cathédrale d'Alby, Saint-Wulfran d'Abbeville, Saint-Jacques de Dieppe, Notre-Dame du Sablon à Bruxelles, Sainte-Walburge d'Audenarde, Hôtel Gruthuuse à Bruges, Halles de Malines. — MUSIQUE RELIGIEUSE : à Solesmes, à Maredsous. — NOUVELLES : Société de Saint-Jean, les clochers de Chartres, Sorbonne, Chauvigny, etc. — DÉCOUVERTES : à Sancerre, à Vienne, à Châteauneuf, à Bruges et à Liége. ... ... p. 174

Troisième livraison. — CONSERVATION DES MONUMENTS. — FRANCE : hôtel Lauzun à Paris ; basilique du Sacré-Cœur ; Comités archéologiques ; Sainte-Chapelle. — ROME. — ALLEMAGNE : Inauguration du Musée Sainte-Odile. — BELGIQUE : triptyque du XVe siècle ; halles de Malines ; restaurations à Bruges, à Tournai. — VARIA. — NÉCROLOGIE : Le docteur Franz Bock. p. 268

Quatrième livraison. — NOUVELLE ÉGLISE A LOURDES. — L'EFFIGIE DU CHRIST. — FRESQUES A DIJON. — COLLECTION DE BAYE. — LES MONUMENTS EN BELGIQUE. — VARIA. — NÉCROLOGIE : Le comte Vespignani. ... ... p. 370

Cinquième livraison. — CONGRÈS : Boulogne, Kiew, Gilde de St-Thomas et de St-Luc. — MONT ST-MICHEL. — RESTAURATIONS : cathédrale de Rouen ; église de Lobbes, de Flobecq, tour Saint-Jacques à Anvers, Chemin de Croix à Gand, etc. ; COMMISSION ROYALE DES MONUMENTS DE BELGIQUE. — EXPOSITIONS : Exposition rétrospective de Bayeux, Exposition d'Art chrétien à Bruxelles. — NOUVELLES. ... ... p. 451

Sixième livraison. — UNE EXPOSITION D'ART RELIGIEUX A BRUXELLES. — ŒUVRES NOUVELLES : Église de Saint-Étienne de Niort. — VANDALISME. — RESTAURATIONS : cité de Carcassonne. — VARIA. ... ... p. 545

Table des Planches.

I. — Statuette de la Ste Vierge du XIVe siècle.
II. — La Sainte Cène, tapisserie de 1516, conservée à la Congrégation du Saint-Sacrement à Camaiore (Toscane).
III, IV et V. — Peintures murales du Prieuré de la Haie-aux-Bons-Hommes.
VI. — Partie centrale du grand triptyque d'Enghelbrechtsz au Musée de Leyde.
VII. — Pierre funéraire de l'église de Maing, près de Valenciennes.
VIII. — Sépulture d'Antonio Galiazzo Bentivoglio à Bologne.
IX. — Face antérieure du Sarcophage des Machabées à Rome.

Vignettes intercalées dans le texte.

Porte de l'église de Réome (XIIIe siècle). ... p. 7
Würzbourg. — Tombeau de l'évêque Jean II. » 16
Rothenbourg. — Mur d'enceinte. ... ... » 18
Nuremberg. — Le tombeau de saint Sébald. » 20
Id. Église Saint-Laurent. ... » 22
Id. Id. Id. (chœur). » 22
Moissac. — Plan de l'église et du cloître. » 25
Id. Tombeau de R. de Montpezat. » 26
Id. Inscription de 1063. ... ... » 27
Id. Inscription de la construction du cloître. ... ... » 28
Id. Saint Simon. ... ... » 28
Id. Chapiteaux. ... ... pp. 29 à 34
Id. Saint Pierre, statue du portail. p. 35
Id. Trumeau du portail de l'église. » 35
Id. Église, côté du Sud. ... ... » 36
Id. Id. salle voûtée. ... ... » 37
La Madone et l'Enfant ; sainte Marie Madeleine et saint Jean-Baptiste, peintures. » 47
La Résurrection, à l'église del Carmine à Brescia. » 48
Noli me tangere. Id. Id. » 49
L'Apparition de N.-S. à la Ste Vierge. Id. » 49
Croix de l'Impératrice Galla Placidia (Ve s.). » 50
Portraits de l'Impératrice Galla Placidia, d'Honorius et de Valentinien III, médaillon. ... ... » 51
Buste de sainte Fortunade. ... ... » 59
Abbaye du Mont Saint-Michel. — Salle des Chevaliers. » 60
Id. Id. Grotte de l'Aquilon. » 61
Id. Id. Cloître. ... ... » 62
Le Mont Saint-Michel, vu de la digue. ... » 63
Barcelone. — Plan de la cathédr. et du cloître. ... ... » 67
Id. Base de colonne soutenant le tombeau de Ste Eulalie dans la crypte. » 68
Chapiteau de la crypte. ... ... » 68
Personnages des fresques de Nieuport. » 86
Id. Id. Id. » 87
Id. Id. Id. » 88
Saint Louis, miniature. ... ... » 92
Réception par S. Louis de la Ste Couronne d'épines. ... ... » 92
Ste Couronne d'épines de N.-D. de Paris. » 94
Nouveau reliquaire de la Ste Couronne de N.-D. de Paris. ... ... » 95
Sainte Couronne, premier reliquaire. ... » 96
Id. reliquaire. ... ... » 97
Id. Id. au XVIIe siècle. » 97
Reliquaire de la sainte Épine du Puy. » 99
Reliquaire des Stes Épines de St-Marc de Venise. ... ... » 100
Sainte Épine de Séez. » 103
Nuremberg. — La fontaine de la vertu. p. 104
Id. La Maison de Nassau. ... » 105
Nuremberg. — La Maison d'Albert Dürer. » 106
Id. Id. (vue intérieure). » 107
Id. Fortifications. ... ... » 108
La maison du Miroir à Dijon. ... ... » 113
Sarcophage de Ste Engracia à Saragosse. » 134
Porte de Ville de Southampton. ... ... » 138
La flèche tordue de Chesterfield. ... ... » 139
Plan de l'église cathédrale de Meaux. » 152
Triforium Id. Id. ... » 153
L'Adoration des Mages, par Léonard de Vinci. » 155
Saint Jérôme. Id. » 156
Esquisse de la statue de François Sforza. » 156
La belle Ferronnière. ... ... » 156
Fragment de la Cène. ... ... » 157
Spécimen d'écriture de Léonard de Vinci. » 157
Tour de Saint-Rombaut. ... ... » 187
Id. Id. ... ... » 189
Déplacement des fresques, n°s 1 à 4. pp. 198 à 205
Reliquaire de la sainte Épine d'Assise. p. 208
Id. du couvent de la Trinité à Paris. » 209
Reliquaire des Stes Épines à Roncevaux. » 210
Reliquaire de la sainte Épine d'Arras. » 211
Id. de Saint-Maurice en Valais. » 212
Triptyque d'Enghelbrechtsz au Musée de Leyde. ... ... pp. 223 à 225
Adoration des rois de Gentile da Fabriano. p. 225
Ratisbonne. — Cathédrale. ... ... » 232
Id. Église Saint-Jacques. » 233
Vue générale de l'abbaye de Cluny. ... » 239
Église de Saint-Sernin à Toulouse. ... » 249
Halles de Malines. ... ... » 271
Souterrain de l'Évêché de Tournai. ... » 271
Reliquaire de la sainte Épine des Dominicains de Liége. ... ... » 318
Couronne des Dominicains de Liége. ... » 318
Lettre de saint Louis à Gui de la Tour. » 319
Croix d'Orval. ... ... » 322
Reliquaire des épines de Sainte-Praxède à Rome. ... ... » 323
Reliquaire de la sainte Épine au British-Museum. ... ... » 323
Partie centrale d'un retable du Musée de Cluny. ... ... » 326
Figures d'un volet du grand triptyque d'Enghelbrechtsz au Musée de Leyde. » 326
Façade de la cathédrale de Chartres. ... » 329
Détails des clochers Nord et Sud. ... ... » 330
Portail de la cathédrale de Chartres. » 341
Statue de St Firmin. — Amiens. ... ... » 354
Statue de St Théodore. — Chartres. ... » 354
Statue de St Paul. — Musée de Toulouse. » 355
Le Jugement dernier à Bourges. ... ... » 356

Portrait de l'emper. Justinien à Ravenne. p. 395
Mosaïque de l'église San Michele. Id. » 398
Bologne. Sépultures des Accorso. ... ... » 401
Id. Sépulture de Giovanni d'Andrea. » 402
Id. Id. d'Alexandro Tartagni. » 403
Id. Id. de Pietro Canonici. » 404
Id. La pace de 1321. ... ... » 404
Id. La mort de la Vierge. ... ... » 406
Id. La Résurrection. ... ... » 407
Croix stationale, face. ... ... » 411
Id. revers. ... ... » 412
Plans d'églises. ... ... » 415
Plan de l'église de Petit-Andély. ... ... » 416
Chevet de la cathédrale du Mans. ... » 416
Plan d'église paroissiale. ... ... » 416
Plan de l'ancienne cathéd. de Bologne. » 417
Plan de l'abbatiale de Villers. ... ... » 417
Plan de la cathédrale de Coutances. ... » 417
Médaille juive à l'effigie du Sauveur. ... » 418
Id. Id. Id. ... » 419
Cathédr. de Chartres. Plan. ... ... » 426
Id. — Façade. ... ... » 427
Id. — Vue à vol d'oiseau. » 428
Id. — Vue int. du chœur. » 429
Id. — Id. de la nef. » 430
Maison de la reine Bérengère. ... ... » 431
Cathédrale du Mans. — Plan. ... ... » 433
Id. — Vue extérieure. » 434
Angers. — Plan des voûtes de l'hôtel Barrau. ... ... » 436
Id. — Plan des deux églises de Ronceray. » 437
Croquis de voûtes gantoises. ... ... » 439
Plan du chœur de l'église d'Asnières. ... » 439
Angers. — Plan de l'église de Toussaint. » 439
Id. — Plan du chœur de Saint-Serge. » 440
Ecce Homo, XVIe siècle. ... ... » 442
Statuette de saint Antoine. ... ... » 442
Plan de l'église Ste-Sophie à Constantinople. ... ... » 445
Chapiteaux de Boscherville. ... ... » 446
Id. Id. ... ... » 447
L'église de Boscherville (Haute-Normandie). p. 448
N.-D. de Lescar. — Plan. ... ... » 468
Id. Abside. ... ... » 469
Id. Nefs. ... ... » 471
Id. Intérieur du chœur. » 473
Id. Mosaïque gallo-romaine. ... ... » 476
Premier reliquaire de pierre de la sainte Épine à Sant' Elpidio a Mare. ... ... » 478
Reliquaire de la sainte Épine de Fermo. » 478
Id. Id. d'Ascoli. » 480
Ange portant l'Épine du reliquaire d'Ascoli. » 481
Reliquaire de la sainte Épine de Bari. ... » 483
Id. Id. à Gand. ... » 489
Munich. — Basilique Saint-Boniface. ... » 491
Reliquaire de San Jacopo (1407), à Pistoia. » 518
L'Annonciation (1250), à Pistoia. ... ... » 519
L'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des Rois Mages (1270), à Pistoia. ... » 520
Croix processionnelle (1592), à Lombardie. » 521
Cunault. — Intérieur de l'église. ... ... » 525
Loches. — Le donjon. ... ... » 527
Id. Le château et la collégiale. » 528
Id. La collégiale Notre-Dame, vue de la vallée de l'Indre. » 529
Id. Hôtel-de-ville. ... ... » 529
Id. La porte des Cordeliers. ... » 530
Beaulieu. — La tour de l'église abbatiale. » 530
Tours. — Transept de l'église Saint-Julien. » 531
Id. Façade de la cathédrale. ... ... » 532
Id. Partie supérieure du vitrail de St- Martin. ... ... » 533
Plaque d'or trouvée à Éleusis. ... ... » 535
Bouclier votif en bronze. ... ... » 536
Pendant de collier en or. ... ... » 537
Fibules d'Asie mineure, de Dodone et à spires de Béotie. ... ... » 537
Plan de l'abbaye Saint-Maur. ... ... » 540
Saint Antoine et les lions. ... ... » 541
Niort. — Vues intérieures de l'église Saint-Étienne. .. .. pp. 546 à 547

Table par noms d'auteurs.

ARNOULD (André.) — Fresques à Dijon (Chronique). ... ... p. 370
BARBIER DE MONTAULT (Mgr X.) — Le trésor de l'église St-Ambroise à Milan. ... ... pp. 306, 502
Une fausse sainte Radegonde (Mélanges). ... ... p. 42
Un essai liturgique (Id.). ... ... p. 45
Une double hardiesse iconographique (Id.). ... ... p. 118
L'ivoire de Narbonne (Id.). ... ... p. 119
Bibliographie. pp. 64, 65, 66, 160, 161, 162, 163, 253, 254, 357, 358, 359, 360, 361, 363, 442, 542, 547, 548
BATTANDIER (Dom A.). — Rome, Le Colisée et les martyrs (Correspondance). ... ... p. 126
Une médaille juive de Notre-Seigneur (Id.) ... ... p. 418
Description d'une église chrétienne au IIe siècle (Id.). ... ... p. 515

CASIER (Jos.). — Bibliographie. ... p. 60
CLAUSSE (G.). — L'église de Notre-Dame de Lescar. ... p. 466
CHABEUF (H.). — Porte de l'église abbatiale de Moutier St-Jean (Côte d'Or). ... p. 6
Le débadigeonnage des anciennes peintures murales (Mélanges). ... p. 110
Comment a été détruite l'église abbatiale de Cluny (Id.). ... p. 238
San Gemignano (Correspondance). ... p. 342
Correspondance. ... p. 53
Périodiques. ... p. 449
CLERVAL (A.). — Porches latéraux de Chartres (Chronique). ... p. 80
CLOQUET (Louis). — L'ivoire de Narbonne (Mélanges). ... p. 119
Les icones russes. (Id.). ... p. 121
La ligne droite et la ligne courbe (Id.). ... p. 122
La Cathédrale et la Forêt (Mélanges). ... p. 339
Notes pratiques pour la construction d'une église (Mélanges). ... p. 413
Travaux des Sociétés savantes. ... p. 142
Bibliographie. pp. 66, 69, 70, 71, 164, 165, 166, 167, 257, 259, 260, 261, 262, 362, 444, 446, 539, 540, 541
Périodiques. ... p. 169
Nouvelle église à Lourdes (Chronique). ... p. 370
L'effigie du Christ (Id.). ... p. 370
Chronique. ... p. 451
CLOQUET et CASIER.— Excursion de la Gilde de St-Thomas et St-Luc dans le Maine, la Touraine et l'Anjou (Tr. des Sociétés savantes). ... pp. 426, 524
DE FARCY (L.). — Les de Breslay à la cathédrale d'Angers. ... p. 82
DE MÉLY (F.). — Reliques de Constantinople. ... pp. 91, 208, 318, 478
Le tombeau de saint Wenceslas à la cathédrale de Prague (Mélanges). p. 335
Bibliographie. ... pp. 58, 155, 253, 353, 535
E. S. — Travaux des Sociétés savantes. ... p. 347
GASCON DE GOTOR (P.). — Correspondance d'Espagne. ... p. 132
GAVELLE (Ém.). Contribution à l'étude de l'art hollandais antérieur au XVIIe siècle. Enghelbrechtsz. ... pp. 221, 325
GERMAIN (L.). — Bibliographie. ... p. 539
GERSPACH. — Florence. Musée en plein air. ... p. 1
Le déplacement des fresques. ... p. 191
Ravenne et Bologne. — Carnet de voyage. ... p. 393
Le Congrès d'art public de Bruxelles et les Musées de l'Italie (Mélanges). p. 39
Correspondance d'Italie. ... pp. 47, 124, 243, 423, 518
HELBIG (J.). — L'achèvement de la tour de St-Rombaut à Malines. ... p. 185
Statuette de la Ste Vierge du XVe siècle. ... p. 10
L'abbaye et les cloîtres de Moissac (Mélanges). ... p. 25
Notice sur plusieurs anciennes peintures inconnues de l'École flamande (Mélanges). ... p. 38
Le Vase antique de St-Savin (Mélanges). ... p. 235
Croix stationale (Id.). ... p. 411
Bibliographie. ... pp. 58, 158, 159, 252
Périodiques. ... p. 168
Nécrologie : Stuart Knill. ... p. 88
HOUDEBINE (Tim.L.).— Le Prieuré de la « Halle-aux-Bons-Hommes-lez-Angers ». ... p. 213
LANORE (M.). — Reconstruction de la façade de la cathédrale de Chartres au XIIe siècle (Mélanges). ... p. 328
LUCAS (Ch.). — Bibliographie. ... p. 256
L. J. L. — L'ornementation des églises (Chronique). ... p. 76
L. S. — Pierre sépulcrale de l'église de Maing (Mélanges). ... p. 337

MARQUET DE VASSELOT (Jean-J.). — **Bibliographie.** ... ... p. 443
OSTERRATH (J.). — **Peinture sur verre** (Mélanges). ... ... p. 513
RAMPOLLA (le Card.). — **Martyre et sépulture des Machabées.** ... ... pp. 290, 377, 457
RANDOLPH (John A.). — **La « croix arborescente » de Godshill. Ile de Wight.** ... ... p. 424
Correspondance d'Angleterre. ... ... pp. 52, 138, 343, 424, 522
ROHAULT DE FLEURY (G.). — **Bibliographie.** ... ... p. 443
ROULIN (Dom E.) — **Bibliographie.** ... ... pp. 163, 164
Périodiques. ... ... p. 168
R. V. — **Périodiques.** ... ... p. 72
SOIL (Eug.). — **En Bavière.** (Notes de voyage). ... ... pp. 13, 104, 227, 491
TH. **Bibliographie.** ... ... p. 256
WEALE (W.-H. James). — **Les peintures de Jean Van Eyck restées inachevées.** ... ... p. 408
Le Peintre Cornelis vander Capelle (Mélanges). ... ... p. 120

Table analytique.

A.

Aaron, 409.
abbaye, de Auberive, 114; — Basingwerk, 522; — Cluny, 348; — Denligh, 140; — Fontgombault, 475; — Granselve, 250; — Hayles, 141; — Herham, 522; — Llantony, 140; — Lobbes, 454; — Malmesbury, 140; — Medmenham, 522; — Mont-Saint-Michel, 140; — Moutier-St-Jean, 6; — Nantua, 45; — Saint-Alban, 140, 425; — Saint-Florent sur le Thouet, 525; — Solesmes, 455; — Valcrossant, 169; — Villers, 542; — Waverley, 140; — Westminster, 138.
abbayes d'occident, 250.
abbés-chevaliers, 26.
Abbeville, *Ecce homo*, 65; — église St-Wulfran, 177, 361; — peintures flamandes, 71; —
abside en cul de four, 216.
Académie, d'Amiens, 148; — d'archéologie d'Anvers, 57; — des beaux arts, 441; — des Inscriptions et Belles-Lettres, 143, 245, 346, 446; — royale de Belgique, 352.
Accorso (sépulture des) 401.
Acta urbis Antiochiæ, 377.
Adam donnant leurs noms aux bêtes, 280.
Adam et Ève (Iconographie d'), 133.
Adversus [illegible], 155.
Aerschot, église Notre-Dame, 175.
Agaunum, châsse de, 559.
Agathias, 457.
Agen, objets gallo-romains, 245.
Agincourt (d'), 443.
Aix-la-Chapelle, dalmatique de Saint-Laurent, 367; — [illegible], 44;
Albanie, antiquités découvertes, 144; — né[illegible]
Alby, cathédrale, 176.
Alcobazar (chaudron d'), 143.
Alexandrie, colosse, 146.
Alfred (bijou du roi), 512.
Allemagne, 270; — Musée du Mont-Ste-Odile, 270.
Alost, hôtel de ville, 79.
Ambrosiana, 336.
[illegible]
[illegible]
Amiens, Académie, 148; — ateliers de peinture, 70; — statue de S. Firmin, 354.
[illegible]
[illegible]
antiq[illegible]
Amsterdam, [illegible] nationale, 154, 225; tableau de Rembrand, 456.
[illegible], 162, 358, 538.
Andrea (Giov.) (tombeau d'), 402.
Andrea da Fiesole, sculpteur, 404.
Andria, Ste Épine, 483.
âne, iconographie, 311.
Angelico da Fiesole, 9, 69.
Angers, armoiries, 276; — cathédrale, 72, 162, [illegible] du prieuré de la Haie-aux-Bons-Hommes, [illegible] église St Martin, 439; — église St-Maurice, [illegible] Notre-Dame, [illegible]
St-Thomas et St-Lu[illegible], 452; — Grand hôtel, 436; — greniers St-Jean, 284, 452; — hôpital, 436; — hôtel Barrau, 436; — hôtel Pincé, 436; — prieuré de la Haie-aux-Bons-Hommes, 213-216, 257-285; — musée, 59; — la Ronceray, 287; — ruines de la collégiale de la Toussaint, 438, 439; — tour St-Aubin, 287, 452; — la Trinité, 287.
Angleterre, restaurations monumentales, 53, 141, 344, 425
Anguisciola, et son opuscule, 422.
Anjou, au XIIe s., 287, 288; — excursion archéologique, 451.
Annales archéologiques, 211.
Anne (style de la reine), 52.
Annonciation, 310, 311, 519.
Ansbach, 17; — château du prince, 17; — église St-Cunibert, 17; — statue de Georges le Pieux, 17.
Antibes, fortifications, 547.
Antioche, basilique des Machabées, 387; — cerateum, 383-385, 390; — évêque, 304; — fondations, 380; — grotte de St-Paul, 386; — lieu du martyre des Machabées, 295; — topographie, 384; — reliques des Machabées, [illegible]
Antiochus [illegible], — persécution d[illegible]
antiquités, judaïques, 294, 295; — *nationales*, 209.
Antoine, ingénieur, 417.
Antonin (temple d'), 246.
Antonin de Plaisance, 297, 462.
Anvers, *académie d'archéologie*, 57; — cloches anciennes, 260; — tour St-Jacques, 454; — Vieil Anvers, 165; — Vieille boucherie, 373.
Aoste, *Annuaire du diocèse*, 263; — culte de St-Grat, 162; — reliques à la cathédrale, 162.
Aphko, cachet phénicien, 145.
apôtres (les), 315.
apparition de N. S. à la Ste Vierge, peinture du XVIe s., 49.
Appelterre, croix triomphale, 454.
Aquene, statue de St Antoine, 362.
[illegible]
Arcanum (loi de l'), 130.
architecture, bourguignonne, 251; — fran[illegible] méta-lique, 445; — militaire en France, 56; — romane, 146, 247, 486; — style de la reine Anne, 52.
[illegible] *Histoire de* [illegible] *d'*), 256.
Architriclinus, 134.
Archives, départementales de l'Aveyron, 55; — de Fontenelle, 338; — de la Trémouille, 487; — du Luxembourg, 482.
Argentine, 244.
Ariège, église gothique, 166; — église romane, 237.
Arles, église St-Trophime, 8; — concile, 515.
Arlon, congrès archéologique, 350.
armes, en bronze, 371; — italiennes (inventaire [illegible]
Arnaut (Rich.) (inventaire d'), 359.
Arnould (André), 177, 178, 370.
Arras, reliquaire, 211.
art, ancien, 85, 535; — arabe, 54; — asiatique, 144; — bourguignon, [illegible]; — byzantin, 507 (V. Ravenne); — chrétien, 85, 161, 174, 578, 455, 511, 545; — chypriote, 444; — égyptien, 245; — franc, 258; — français, 12, 28, 143, 164, 257, 258; — gallo-romain, 258; — gothique, 80, 258, 286, 443, 444; — grec, 491, 492; — hollandais, 221, 325; — italien, 343; — merovingien, 556; — du moyen âge, 11; — plastique, 256; — romain, 143, 158; — roman, 250; — toscan, 342.
Art et industrie, 342. — *du XIIIe siècle en France* (l'), 353; — *(Histoire de l')*, 535.
Arte (L'), 363, 542.
artistes, hollandais, 221; — du moyen âge, 283; — toscans, 342; — (natures d'), 363, 542, 545.
Artois, maîtres d'œuvres, 363.
Aryens, 351.
Ascoli, reliquaire de la Ste Épine, 479-481.
Ashmansworth, fresque du XIIe s., 523.
Asnière, église, 439.
assiette en étain, 455.
Assise, reliquaire de la Ste Épine, 208.
Assises de Jérusalem, 444.
Assomption, [illegible] 137
Ath, tour du Burbant, 273.
Auberive, abbaye, 114.
Aubriot, Guillaume, Jacques et Jean, 115.
Audenarde, église Ste-Walburge, 78, 179.
Autel d'or, 306, 309.
Autun, cathédrale, 349.
Auxerre, 10.
Avallon, église St-Lazare, 349.
Avent, 45.

B.

Ba[illegible]
Babylas (tombeau de), 463.
Badeix, prieuré, 217.
badigeon (V. débadigeonnage).
Baelen, église, 273.
Bajazet II (émeraude de), 166.
Bamberg, bibliothèque, 229; — cathédrale, [illegible] — église St-Michel, 229; — église Notre-Dame, 229; — hôtel de ville, 220; — résidence des évêques, 229.
Bangor, sarcophages, 425.
Baptistère de Ravenne, 393, 39.
Barcelone, base de colonne et chapiteau, 68; — [illegible] — Ste [illegible] 21.
Bardo, musée, 245.
Bari, reliquaire de la Ste Épine, 483.
Barna de Sienne, 342.
Bartoli (Taddeo), 342.
Basile (ménologe de), 311, 378.
basilique latine, 455.
Basingwerk, abbaye, 522.
bas-Limousin (Noels du), 64.
bas-relief du XIVe s., 444.
Basse-Égypte, statuette en bronze, 142.
bassin en cuivre gravé, 444.
Bastille (la), 148.
Batonard, acquéreur de l'abbaye de Cluny, 240..

Battandier (Mgr), 126, 418, 515.
Baudouin (empereur), 91.
Bavière, 13; — Arts, 13, 15; — Notes de voyage, 13, 104, 227, 491.
Baye (de) (collection), 371.
Bayeux, exposition, 455.
Beau artistique (le), 413; — esthétique, 70, 413.
Beaulieu, église abbatiale, 530; — église paroissiale, 530.
Beaumont, église, 250.
Beaumont (Vte) (statue couchée du), 435.
Beaune, collégiale Notre-Dame, 348.
Beauté (religion de la), 70.
Beethoven, 180.
Belgique (monuments de), 372
Belot (M. Charles), 8.
Bénévent, lampe en bronze du IVe s., 345.
Bentivoglio (Andr.) (tombeau de), 403.
Béotie, fibules à spires, 537.
Bérain (J.) (inventaire de), 360.
Berangère, maison de la reine, 131; — souterrains, 433
Bérénice (vase de), 345.
Bergen, Ste Épine, 479.
Berlin, musée, 166.
Bernard, abbé, 9; — l'Apothicaire, 9; — saint, 11.
Berry (duc de) (Ste Épine du), 488
Berzé-la-Ville, chapelle, 349; — château des moines, 349.
Besançon, dictionnaire du XIIe s., 484; Ste Épine, 484.
Bethune (Bx), 178
Beuron, bénédictins artistes, 118.
Beyrouth, inscription en bronze, 345.
Bible, latine de Frédéric d'Urbin, 363; — Mazarine, 53; — de St-Paul à Rome, 137, 314; — syriaque, 515.
Bible (*dictionnaire de la*), 166
Bibliographie, 58, 155, 252, 353, 422, 535.
bijoux albanais, 250.
Binche, hôtel de ville, 454.
Biran (maréch. de), 167.
Bock (le Dr Pr.), 273.
bœuf, iconographie, 311.
Bois-Rahier (le) en Touraine, 214.
boiseries sculptées, 253.
boîtes eucharistiques, 306.
Bolgary, anciens cadenas, 142.
Bollandistes (les), 297.
Bologne, *Pace*, 404; — pierres tombales, 404; — reliquaire en argent doré, 543; — sculpteurs, 405; — tombeau des Accorso, 401-402; — de Bentivoglio, 403; — de canonici Pietro, 404; — de Giovanni d'Andrea, 402; — de san Giacomo Maggiore, 403; — de Torquati, 403; — tombeaux antiques, 402; — université, 401.
Bonn, panneau peint, 120.
Bordas de St-Malo (inventaire de), 360.
Borghèse, musée de la villa, 456.
Bosceto (Jac.), orfèvre, 543.
Boscherville, église et abbaye St-Georges, 446, 448.
Botticelli (vente d'un tableau de), 423, 456.
Boubon, vierge ouvrante, 357.
Bouby, ruines, 247.
Bouchardon (Edme), 178.
bouclier votif en bronze, 536.
Boulogne, cathédrale, 417; — congrès, 451; — monuments anciens, 259
Bourbon l'Archambault, Ste Épine, 486.
Bourg-Moyen, Ste Épine, 322.
Bourgeois (Jean), 115.
Bourges, cathédrale, 251; — *Le vitrage d'un*
Bourgogne, maîtres d'œuvres, 263.
Boutin (Guill.) (inventaire de), 359.
Brasseleuse, du XIIIe s., 150.
Bréda, [illegible] église, 178.
Bresle, [illegible] — découvertes de fresques, 47; — musée chrétien, 48.
Bresly, statuettes gallo-romaines, 54.
Bretagne, mobilier artistique des églises, 70.
Brioude, église St-Julien, 250.
British museum, 139, 166.
bronze (taureau de), 147.
Bruges, cathédrale, 78; — cheminée ancienne, 373; — collection de dentelles, 373; — église Ste-Walburge, 170; — église des PP Jésuites, 417; — exposition de tableaux anciens, 408; — hôtel Gruuthuuse, 179; — *Maison noire* (la), 79; — maternité (la), hôpital St-Jean, 271; — restauration des monuments, 372; — tombeaux polychromés, 183, 352
Bruni (Léon) (tombeau de), 124.
Bruniel (tombeau des), 339.
Bruxelles, *Commission royale des monuments*, 84, 454; — cours d'art public, 39; — église du Sablon, 179; — exposition d'art religieux, 85, 545; — grande Place, 372; — musée national, 270; — *Société d'archéologie*, 150
Buraud (abbé), 425.
Buissière-Bauti (madones antiques, 541.
Buisson ardent (le), 409
Bulletin monumental, 169, 263.
Buompedoni (famille), 419
buste en bronze, 142

C.

cadran, d'horloges, 140; — solaire, 144
Caïphe, 325.
Caistor, château, 425.
Calendrier de Coligny, 143.
calendrier constantinien, 346.
calice antique, 253.
Camaiore, tapisserie de 1516, 126.
Cambrai, société d'études, 441.
Canici (Guetano), 342.
Canone (la), manuscrit ancien, 319.
Canonici (Piet.) (tombeau de), 404.
Canterbury, carillon mécanique, 52.
Capelle (Cornélis van der), peintre, 120.
Capitole, 245.
Carcassonne, restaurations, 547.
carillon mécanique, 52.
Carmen paschale, 315.
Carnavalet, musée, 54.
carquan, anneau de fer, 323.
carreaux vernissés, 248, 249.
Carthage, cadran solaire, 144; — découvertes archéologiques, 143, 346; — fouilles, 71, 245; — hache phénicienne, 245; — inscription étrusque, 143, 144; — lampe antique, 142; — musée, 345; — nécropole punique, 145; — portes antiques, 55; — statues antiques, 246.
Casier (Jos.), 60, 524.
Castagno (Andr. del), peintre, 243.
Castelsarrazin, clocher, 250.
castor, iconographie, 282.
Catane, Ste Épine, 483.
cathédrale, d'Alby, 176; — Angers, 82, 162, 357, 436; — Autun, 349; — Barcelone, 66; — Boulogne, 417; — Bourges, 251; — Bruges, 78; — Chartres, 318, 426-430, 513; — Clermont, 248; — Coutances, 417; — Durham, 140; — Famagouste, 444; — Fulbert, 328; — Gloucester, 343; — Langres, 349; — Londres (St-Paul), 343; — Mans, 446, 433, 513; — Meaux, 151, 152, 154, 442; — Munich, 442; — Nicosie, 444; — Norwich, 139, 344; — Périgueux, 54; — Peterborough, 140; — Puy, 166; — Ratisbonne 231; — Reims, 146; — Rouen, 453; — Salerne, 396; — Senlis, 154; — Sens, 151; — Soutwark, 53; — Tours, 531; — Tuiro, 52, 149; — Westminster, 141, 425; — Winchester, 141; — Wurzbourg, [illegible]
Caucase, ossements peints, 345; — petits édicules, 142.
caves ogivales, 352.
Ceccarelli (Olinto) 342.
Celles-sur-Belle, Vierge miraculeuse, 160.
cène (fresque de la), (Léon. de Vinci), 157; — tapisserie à Camaiore, 166-127.
céramique, collection, 438.
cérateum, 302.
Cerf (le chne Ch.), 442; — armoiries, 443
Chabeuf (H.) 6, 10, 53, 73, 118, 143, 238, 242, 441, 446.
Chabotteau, fondeur de cloches, 352.
chaire épiscopale du XIVe s., 69.
Chaire-du-Vicomte, église, 248.
Chambéry, musée, 9.
Champmol, chartreuse, 115.
Champollion, 132.
chant grégorien, 179. (V. musique religieuse).
Chaptal, 241.
Charismata, 516.
Charlemagne, 466; — statue, 54.
Charleroi, forteresse, 352.
Charles, le Téméraire (tombeau de), 149; — IV (Ste Épine de), 485; — V, 9; — VI, 115.
Chartres, cathédrale, 328-330, 340, 426,-430, 513; — clochers, 180, 328; — crypte de St-Lubin, 429; — église St-Agnan, 426; — église St-Brice, 426; — église St-Pierre, 426; — obituaire du Chapitre, 334; — porches latéraux, 80; — statue de S. Théodore, 354, — vitraux, 356.
Châsse de Mummol, 54.
château, d'Angers (V. Angers); — d'Ansbach; — de Berzé-la-Ville, 349, 359; — Caistor, 425; — Chepstow, 522; — Gérard le Diable à Gand, 173; — Loches, 527; — Noue, 268; — Nuremberg, 706; — Sandgate, 52; — Septfontaines, 351; — Tours, 526; — Verzé-la-Ville, 347; — Villers-Cotteret, 268.
Châteauchalon, reliquaire, 251.
Châteauneuf, cloche du XVe s., 182.
Chatel (Pierre du) (Ste-Épine de), 489.
Chaumont (vandalisme à), 178.
Chauves (Nic. de), architecte, 151.
Chauvigny, édifices féodaux, 181.
Chepstow, château historique, 522.
Chéragan, maison de campagne romaine, 247; — statues de dieux, 247.
Cherlieu, abbaye, 114.
Chesterfield, flèche tordue, 139.
Choré (église de).
Chosroès, 385.
chrétiens aux lions (les), 129.
Christ, 9, 44, 141, 166, 275; — médailles, 54, 166, 345, 370, 418-422 (Voir médaille); — portrait, 176; — crucifiement, 256; — en majesté, 362.
Chronicon paschale, 456.
Chronique, 76, 174, 268, 370, 451, 545.
Chronique, [illegible], 318; — *de l'art*, 443.
Chypres, art gothique et la Renaissance, 442; — objets d'art, 444.
Ciecchi (Giovanni), 342.
cierge pascal (pancarte de), 144, 181.
Clergy, église, 262.
Cimetière franc, 351, 374.
Citeau, abbaye, 6, 114, 242.
citerne antique, 245.
civière peinte du XVe s., 519.
Civiltà cattolica, 158.
Clare, église, 522.
Clarse (G.), 466.
Clément II (tombeau de), 288; — X (inscription du), 132.
Clemente (Aur. Prud.), poète, 132.
Clermont, bréviaire, 320; — cathédrale, 248; — Ste Épine, 319.
Clerval (H.), 80.
Clery, Ste Épine, 487.
Clèves (Adolphe IV de), 166.
Clichy, statue funéraire, 54.
Cloche du XVe s., 72; — à la Fère, 83; — à Mattaincourt, 66, 167; — à Tournai, 261.
clocher, Castelsarrazin, 250; — Chartres, 180, 328; — Châteauneuf, 182.

cloches, anciennes, 260; — fondeurs de, 140, 167, 261, 352, 440, etc.
clochers, en forme de tiare, 161; — de briques, 250; — du XVe s., 72; — du XVIe s., 262; — du diocèse de Montauban, 250.
clochettes (origine des), 260.
cloîtres espagnols, 163.
Cloquet (L), 60, 69, 70, 71, 110, 122, 142, 164, 168, 257-262, 339, 362, 370, 413, 426, 444, 446, 451, 539, 540, 541.
Cluny, abbaye, 348; — église abbatiale, 238; — destruction, 242; — musée, 78, 325; — retable du XVIe s., 326; — vue générale, 239.
Codex Rosanensis, 54.
coffrets en ivoire, 53, 54.
Coïmbre, Ste Épine, 490.
Coligny, calendrier en bronze, 55.
Colisée, 126-132.
Colle (Antonio da), 342.
Collectio Byzantina, 377.
collection d'antiquités, 245.
colliers antiques, 371.
Collobium, 134.
Cologne, panneau peint, 120.
colombe eucharistique, 168.
colosse d'Alexandrie, 146.
Colweyn Bay, monnaies romaines, 52.
Come, massacre des innocents, 521.
Comités des travaux historiques, 347.
comités archéologiques, 269.
Commission, départementale des antiquités de la Côte d'Or, 148; — des monuments historiques, 177; — *royale des monuments*, 372.
Condé (Maison de), 112.
Congrès, archéologique d'Arlon, 350; — de Boulogne, 451; — de France, 347; — des orientalistes à Rome, 548; — russe d'archéologie à Kiew, 451; — des sociétés savantes, 146, 246; — des sociétés savantes de Toulouse, 56, 146.
Conques, trésor de l'abbaye, 251.
consécration (croix de), 282.
Constantin le Grand (monnaies de), 54.
Constantinople, ancien plan, 459; — église : de Choré, 517; — de Ste-Irène, 458; — des Machabées, 458; — de Ste-Sophie, 445; — reliques, 91, 208, 318, 478; — Synagogue, 380; — temple de Thécle, 150.
constructions, angevines au XIIe s., 287; — chaldéennes, 246; — d'églises (notes pratiques), 413; — de l'Ordre de Grandmont, 214.
Contri (Ant.), peintre, 200.
convenance (la), loi du beau artistique, 413.
Corbeil, Ste Épine, 101.
Cornelius, 487.
Corniche, 279.
correspondance, d'Angleterre, 52, 138, 343, 424, 522; — d'Espagne, 132, 342; — d'Italie, 47, 124, 243, 423, 518.
costume, liturgique, 159; — (histoire du), 56.
coudée (longueur de la), 516.
coupoles, 444, 445.
Courajod (L.), 257.
couronne d'épines (la Ste), fragments, 320; — nature, 94; — reliquaires, 95-103; — de Paris, 92.
Coutance, cathédrale, 417.
Craon, Ste Épine, 103.
Cremeaux, église, 262.
Croisille (la), fondeur de cloches, 261.
croix, 48, 539; — arborescente de Godshill, 424; — de consécration, 282; — processionnelle, 176, 521; — sculptée du IXe s., 147; — stationales, 41; — triomphales, 278, 151.
crucifix, habillés, 161, 362; — en ivoire, 228.
crucifixion, 313.
Cruilles (amiral Gaufredo Guilaberto de) (tombeau de), 245.
Cunault, église, 286, 440, 524; — reliquaire en bois doré, 528.
Cupidon (figure de), 345.
Curgy, église, 147.
cuves baptismales en plomb, 146.

D.

Dadizeele, église, 454.
Dainville (M), 219.
dalles funéraires du XIIIe s., 522.
Dalman (L.), peintre espagnol, 261.
dalmatique, 308; — du IVe s., 306.
Daly (César), architecte, 176.
Danemark, Stes Épines, 488.
Dante, 315, 342, 399
Darlington (Durham), église, 422.
débadigeonnage des anciennes peintures, 110
découvertes archéologiques, en Albanie, 144; — à Alexandrie, 140; — Bolgary, 142; — Brescia, 47; — Bruges, 183, 352; — Carthage, 142, 143, 245, 246, 346; — Caucase, 345; — Destelbergen, 374; — Eleusis, 55; — Florence, 51; — Hammersmith, 52; — Liége, 183; — Louvain, 175; — Lyon, 146; — Maheda, 345; — Montagnac, 345; — Naples, 537; — Neeroeteren, 175; — Paris, 456, 548; — Rome, 246; — Saint-Romain du Gall, 182; — San Miniato Tedesco, 51; — Stok-Dry, 53; — Ternath, 175; — Tongres, 350; — Warlen, 522; — Waverley abbey, 522.
déesses mères, 55.
Dembigh, abbaye, 140.
dentelles anciennes, 455.
De Saussy, 458.
dessins, du XIVe s., 151; — du XVe s., 144.
Destelbergen, découvertes archéol., 455.
Deynoc, verrières, 175.
diacre, 515.
diaconesse, 515.
Dictionnaire de la Bible, 166, 262.
Dieghem, anciennes peintures, 176.
Dieppe, église St-Jacques, 178.
Diest, anciens édifices, 150.
Dijon, armes, 47; — chartreuse, 115; — coffrets en ivoire, 53; — commission de l'art religieux, 373; — église Notre-Dame, 9; — église St-Philibert, 8; — excursion archéologique, 148; — ferme La Noue, 149; — fresques, 370; — maison du miroir, 112, 113; — Musée de la Monnaie, 251; — Vierge du XVe s., 371.
diplôme du XIe s., 519.
divinités accroupies, 351.
Dodone, fibules, 537.
Dolmen, 142, 371.
Domoso, croix processionnelle, 521.
Donchester, pavé romain, 522.
Dougga, tête en marbre blanc, 146.
Dronisse (Matth.), sculpteur manceau, 541
Drontheim, bréviaire, 479.
druides, 341.
Duchesnes, 302, 303.
Durand (l'abbé), 33.
Dürer (Alb.), 226, 500.
Durham, cathédrale, 140.

E.

East-Acklau, église, 52.
Ecce homo, 178.
école romane d'architecture, auvergnate, 248; — bourguignonne, 9, 348; — flamande, 38.
Écosse, Stes Épines, 489.
église, à Aerschot, 176; — Angers, 216, 275, 437-440, 452; — Ansbach, 17; — Arles, 8; — Asnière, 132; — Audenarde, 78, 177; — Avallon, 349; — Baelen, 273; — Bamberg, 20; — Beaulieu, 350; — Beaumont, 250; — Beaune, 348; — Boscherville, 446, 456; — Brioude, 250; — Bruges, 176, 417; — Bruxelles, 179; — Chartres, 426; — Ciergy, 262; — Clare, 512; — Cluny, 238; — Constantinople, 445, 458, 517; — Cremeaux, 262; — Cunault, 286, 440, 524; — Curgy, 167; — Dadizeele, 454; — Darlington, 522; — Dieppe, 178; — Dijon, 8, 9; — East-Acklau, 52; — Ezza, 469; — Pelwell, 52; — Flobecq, 454; — Florenne, 124; — Forest, 373; — Foy Notre-Dame, 273; — Gand, 175; — Handforth, 52; — Inverugie, 140; — Kensington, 140; — Lescar, 466-473; — Leval-Dieu, 253; — Lille, 71; — Lobbes, 454; — Loches, 528; — Lourde, 370; — Louvain, 79, 179; — Maing, 337-339; — Mans, 362, 431; — Matifou, 456; — Mespelaere, 273; — Milan, 306, 502; — Minories, 138; — Moissac, 13, 36, 37; — Moutier St-Jean, 9; — Munich, 449; — Niedeggen, 270; — Nieuport, 179; — Niort, 546, 547; — Notre-Dame d'Auteuil, 253; — Noyon, 18; — Nuremberg, 21-23; — Paray-le-Monial, 348; — Paris, 78, 160, 351, 361, 362, 374, 449, — Petit Andely, 416; — Preuilly sur Claire, 475; — Ratisbonne, 233; — Ravenne, 393; — Reading, 140; — Reims, 444; — Rome, 445; — Rothebourg, 19; — Rouen, 454; — Saint-Denis-des-Coulommiers, 151; — Saint-Séverin, 78, 373; — Saint-Severs, 347; — San Gemignano, 342; — Shorwell, 424; — Sluze, 454; — Soignies, 78; — Solesmes, 435; — Strood-lez-Rochester, 140; — Toulouse, 247; — Tournai, 415; — Tournus, 349; — Tours, 531; — Tremolar, 247; — Venise, 306; — Verdelot, 151; — Vezelay, 349; — Villers devant Orval, 417; — Walcourt, 455; — Weris, 174; — Werviecq, 455; — Würzbourg, 16.
Église, chrétienne aux Iers siècles, 516; — slave, 362.
églises basilicales, 455.
églises paroissiales, capacité, 414; — construction, 413; — emplacement, 415; — mobilier, 70; — orientation, 414, 517; — ornementation, 76; — plan, 415.
églises romanes, 248; — de l'Ariége, 247; — de Mauriac, 347; — de Ratisbonne, 254.
Égypte, étoffes antiques, 145; — statuettes en bronze, 142.
Éléazar, 382; — (tombeau d'), 391.
éléphant, iconographie, 28.
Éleusis, plaque d'or, 535; — tombeaux découverts, 55.
Elsa (Pays de l'), 342.
émail rouge, 397.
émaillerie (histoire de l'), 511.
émaux byzantins, 511.
émeraude de Bajazet II, 160.
Emporium, 421.
Enghelbrechtz, peintre hollandais, 221, 325; — (triptyque d'), 326-327.
épées d'honneur, 58.
Épine (la Ste), d'Andria, 483; — Ascoli, 470; — Assise, 208; — Barcelone, 212; — Bari, 483; — Bergen, 479; — Besançon, 484; — Bourbon l'Archambault, 486; — Bourg moyen, 322; — Catane, 483; — Charles IV, 485; — Clermont, 319; — Coimbre, 490; — Corbeil, 101; — Craon, 103; — Danemark, 323; — duc de Berry, 488; — Écosse, 489; — Fermo, 478; — Flines, 321; — Josaphat lez Chartres, 484; — Liége, 318; — Marie de Médicis, 490; — Marienthal, 482; — Maubrisson, 323; — Medina del Campo, 484; — Monreale, 485; — Mont St-Éloy, 209; — Nancy, 488; — Notre-Dame de Cléry, 487; — Orval, 322; — Pampelune, 209; — Paris (Notre-Dame), 320; — Paris (Ste-Chapelle), 320; — Paris (Ste-Trinité), 209; — Pavie, 484; — Pierre du Chatel, 486; — Puy, 321; — Rome Ste-Pudentienne, 485; — Royaumont, 321; — Saint-Maurice en Velais, 211; — Saint-

Quentin, 101 ; — San Giovanni Bianco, 488 ; — Séez, 102 ; — Senlis, 322 ; — Sens, 322 ; — Tolède, 101 ; — Toulouse, 323 ; — Valence, 102 ; — Valenciennes, 101 ; — Venise, 100, 487 ; — Vezelay, 212 ; — Vicence, 208 ; — Vincennes, 487.
Épine (reliquaire de la Ste), à Ascoli, 479-681 ; — à Assise, 208 ; — à Bari, 483 ; — Fermo, 478 ; — Liége, 318 ; — Paris, 209 ; — Rome, 323 ; — Ronceveaux, 210 ; — Sant-Elpidio a Mare, 428.
Erdington, monastère, 53.
Eros (statuette d'), 54.
Espagne, correspondance, 132 ; — excursion archéologique, 168.
essai liturgique, 45.
esthétique, 122.
étain, assiette, 455 ; — gobelet, 347 ; — fonts-baptismaux, 181.
étoffes anciennes, 54, 346.
études, iconographiques, 144 ; — liturgiques, 45, 166.
Eudes IV, duc de Bourgogne, 115.
eudoxienne (basilique), 158.
évangéliaire hiéronymien, 391.
évangélistes (les), 315.
évêque (ordination d'), 515.
excursion archéol. en Anjou, 451 ; — en Espagne, 168.
exultet (rouleaux d'), 443, 503.
Ézéchiel (porte fermée d'), 409.
Ezza (Syrie), église St-Georges, 469.
Eyk (Van), 252, 408, 410.

F.

faïences tournaisiennes, 57.
Famagouste, cathédrale, 444.
Farcy (L. de), 82.
Fay (Antoine de), imprimeur, 6.
Felwell, église, 52.
fer dans les constructions (le), 370.
Fermo, reliquaire de la Ste Epine, 478.
Ferrari (Fr. Bianchi), 364.
Ferrion (Jean), 115.
Ferronnière (la belle), 156.
fibules antiques, 537.
fichus normands, 455.
Flandrin (Hippolyte), 241.
Flavien (habitation de), 114.
Flavius Josèphe, 293, 379, 380, 383, 385.
flèche tordue, 139.
fleurage, 66.
Flines, Ste Épine, 321.
Flobecq, église, 454.
flore gothique à Chartres, 340.
Florence, *Annonciation*, 2, 194 ; — artistes, 3, 4 ; — Cenacolo de Sant' Apollinare, 243 ; — la Crusca, 201 ; — église Santa Croce, 121 ; — œuvres des della Robbia, 3 ; — fresques, 51, 125, 192, 243 ; — ivoire du VIe s., 394 ; — musée en plein air, 1 ; — palais de la Crocetta, 196 ; — palais vieux, 5 ; — peintures, 3, 4 ; — pièces de métallurgie, 3 ; — Santa Reparata, 194 ; — tabernacle de Guirlandajo, 2 ; — tabernacles, 4 ; — tombe de Guiberti, 50 ; — tour Ramaglianti, 2.
Foix (Mathieu de), 116.
Fontenay, abbaye, 114.
Fontenelle, archives, 338.
Fontgombault, abbaye, 475.
fonts baptismaux, 146 ; — de Ruremberg, 21 ; — Paignton, 53 ; — en étain de Prague, 181 ; — de Rumon, 150.
Forest, église, 373.
forêts (les), inspiratrices de l'architecture gothique, 340.
Forlet, caves ogivales, 352.
Forqueraulx, [illegible]
Forum romain, 55, 142, 145, 146, 345.
fouilles, à Carthage, 71, 245 ; — Glanfeuil, 539 ; — Kauban (Caucase), 245 ; — Lambèse (Algérie), 55 ; — Martres (Tolosane), 245, 247 ; — Paris, 143 ; — Rome (forum), 145, 146, 345 ; — Salona, 159 ; — Sancerre, 182 ; — Tombelaine, 248, 268 ; — Tongres, 350 ; — Warlen, 522.
Foy-Notre-Dame, église, 273.
Franchi (Bruno), 342.
Franchimont, ruines historiques, 455.
François II (compte des dépenses de), 254.
Frédéric d'Urbain (bible latine de), 363.
Fredi (Maestro Bartolo), 342.
fresques, à Ashmansworth, 523 ; — Brescia, 47, 48 ; — Chypriotes, 444 ; — Florence, 51, 124, 125, 192, 243 ; — Nieuport, 86, 87 ; — San Genignano, 342 ; — San Miniato Tedesco, 51, 522 ; — Sienne, 197 ; — Stoke-Dry, 53 ; — Vatican, 192 ; — Zepperen, (Limbourg), 86. (V. peintures murales.)
Fulbert, cathédrale, 328.
Furtin, maire de Cluny, 242.
fuseau, attribut de la Vierge, 310.

G.

Gaddi (Th.), 125, 192.
Gallizi (Giov. dei), peintre, 543.
Galla Placidia (croix de), 48 ; — (portr. de), 51.
Gallia, 487 ; — *Cristianà novissima*, 166.
Gand, *adoration de l'agneau*, 252 ; — chapelle du Poortacker, 175 ; — château de Gérard le Diable, 273 ; — châtellenie du Vieux Bourg, 374 ; — église St-Michel, 175 ; — façades anciennes, 372 ; — Musée, 374 ; reliquaire de la Ste Épine, 489.
Garnier (archiviste), 114, 116.
Gascon de Gotor (P.), 132.
Gauzon, monie et architecte, 238.
Gavazzi (Jos.), peintre, 543.
Gavelle (E.), 221, 325.
Gazette des Beaux-Arts, 511.
Gelis-Didot (M.), 282, 283.
Germain (E.), fondeur de cloches, 261.
Germain (L.), 549.
Genèse, manuscrit, 346.
Genillou, acquéreur de l'abbaye de Cluny, 240.
Georgie, antiquités, 143.
Gérard, abbé, 115.
Gerspach, 1, 39, 47, 124, 191, 243, 393, 423.
Gézer, ville chananéenne, 55.
Ghiberti (tombe de), 50.
Ghirlandaio (Dom.), 396.
Gilde de St-Thomas et de St-Luc, 420, 451, 524.
Giorgio (Pr. di) (tableau de), 425.
Giornale arcadico, 502.
Giotto (fresque de), 124.
Giovanni di san Giovanni, 146.
Giovenone (Gér.), peintre, 543.
gladiateur, 129.
Glanfeuil, abbaye, 539 ; — feuilles archéologiques, 539.
Glossap, vieux mur romain, 522.
Gloucester, cathédrale, 363.
gobelet en étain du XIIIe s., 367.
Godard-Faultrier, 219.
Godshill, croix arborescente, 424.
Goluchow (collection de), 253.
Gozette, peintre, 251.
Gozzoli (Benozzo), 342.
Grammont (ordre de), 213.
Grand-Saint-Bernard (inventaire du), 255.
Granselve, abbaye, 250.
gravure sur verre, 513.
Grégoire XI, 285, 286.
griffon (tête de), 55.
Gruamonte, sculpteur, 364.
guerrier gaulois (figure de), 142.
Guglielmo da Pisa (fra), peintre, 519.
Guiard (Laurent), 178.
Guide de l'Art chrétien, 421.
Guido da Como, peintre, 519.
Guillaume, abbé, 112.
Guimet, Musée, 371.
Guy de Loth, 460.

H.

habitation romaine, 477.
Haie aux Bons Hommes, prieuré, 213, 275, 451.
Hainaut, maîtres d'œuvre, 363.
Hal, lutrin-aigle, 78, 373.
Hammersmith, antiquités romaines, 52.
Handforth, église, 52.
Hasparren, inscription latine, 245.
Hayles (Gloucestershire), abbaye, 141.
Helbig (J.), 10, 25, 38, 58, 88, 138, 168, 185, 235, 343, 411, 424.
Henri II (tombeau de), 228.
Hérodote, 345, 347.
Hexham, abbaye, 522.
Hezelon, moine et architecte, 238.
Hilarius, 6.
Honorius (portrait d'), 51.
Hortus deliciarum, 270.
hôtel de ville, à Alost, 79 ; — Bamberg, 229 ; — Binche, 454 ; — Loches, 529 ; — Louvain, 79, 373 ; — Munich, 492 ; — Nuremberg, 104 ; — Ratisbonne, 233 ; — Rottenbourg, 19.
Houdebine (l'abbé Tim.), 203, 275, 451.
Huelin (Jean), maître maçon, 351.
Hugues, abbé, 115 ; — IV, duc de Bourgogne, 114 ; — saint, 238.
humidité, ennemie des fresques, 193.
hymnes, 162, 358, 538.

I.

icones russes, 121.
iconographie, d'Adam et d'Ève, 133 ; — de l'âme, 118, 136 ; — des apôtres, 315 ; — du calvaire, 125, 325 ; — du Christ, 48, 79, 155, 310, 311, 313, 314, 342, 362 ; — 407, 519 ; — de la Vierge, 30, 117.
Ille-et-Vilaine, mémoires de la société archéologique, 256.
Ilskaïa, collection d'objets anciens, 371.
Ile de France, berceau de l'art gothique, 443.
Illustration italienne (l'), 342, 449.
imagerie religieuse, 77 ; — en Russie, 121.
images scolaires, 541.
Innocent II, 238.
inscription, antique à Lambèze, 144 ; — sur bronze, 345 ; — de Clément X, 132 ; — étrusque, 143, 144 ; — latine du XVI s., 58 ; — d'Hasparren, 245 ; — de Milan, 317 ; — romaine, 144 ; — du XVIe s., 83.
inscriptions, antiques à Carthage, 71 ; — grecques, 55, 142 ; — latines à Naples, 538 ; — inventaires, 133, 254 ; — (bibliographie des), 358, 390.
Inverugie (Ecosse), église ancienne, 140.
Isengrin (représentation d'), 278.
Is-sur-Tille (Côte d'Or), 169.
Italie, correspondance, 47, 124, 243, 423, 518 ; — législation sur la vente des tableaux, 423 ; — musées civiques, 40.
ivoire, sculpté, 245 ; — du XIe s., 119.
ivoires anciens, 182, 498.

J.

Jean, de Berry (inventaire de), 488 ; — le Terrible (casque de), 143 ; — sans peur, 116.
Jean Pierre de Naples, peintre, 126.
Jeanne, de Montmorency, 254 ; — II (livre d'heures de), 346.
Jonas (histoire de), 306.

Josaphat-lez-Chartres, Ste-Épine, 484.
Joseph (histoire de), peintures, 279.
Josué (tombeau de), 363.
Jourdain (abbé), (dalle tumulaire de), 248.
Journal des Arts, 177, 178, 453.
Judas (deniers de), 345.
Jugement, dernier de Fra Bartholomeo, 186 ; — *de Salomon*, de de Crayer, 374.
Julien l'apostat (statue de), 143.
Jupiter, 380.
Justinien (médaillon d'or de), 54 ; — (portrait de), 395.

K.

Kalendarium greco-moscum, 304.
Kauban (Caucase), fouilles, 245.
Keldermans (J.), architecte, 285.
Kensington, église St-Marc, 140.
Kenton (Anglet.), chaire en chêne, 52.
Kessel, croix triomphale, 273.
Kiew, congrès russe d'archéologie, 451.
Knill (Stuart), nécrologie, 88.

L.

labarum, 539.
La Bussière, abbaye, 114.
Lactance, 130.
La Fère, ancienne cloche, 83,
La Ferté sur Grosne, abbaye, 114.
Lallemand (J. S.), peintre, 238, 239.
Lamartine, 342.
Lambère (Algérie), fouilles, 55; — inscription antique, 144.
Lambert Jean, fondeur de cloches, 149.
Lancelot de Pau (tombe de), 253.
Lanfrani (Jac.), sculpteur, 402.
Langre, cathédrale, 349.
La Noue, ferme, 149.
Larchat, retable de chapelle, 269.
larrons (les), 325.
La Tremouille (Jean de), 116 ; — (archives des), 487.
Laurana (Fr. de), sculpture, 59, 440.
Laurent (S.) (dalmatique de), 307.
Laurent (maître), fondeur du XVe s., 440.
Lavagnola, tableau, 51.
Lavigerie (Mgr). (Mausolée), 76.
Lectiones bergenses, 479.
lectionnaire du XIIe s., 484.
légende dorée, 505.
Le Ménestrel des Granges (portrait de), 455.
Le Miroir, abbaye, 114.
Le Noir, Alexandre, 241.
Léon XIII, 126, 141, 244, 413.
léopard, iconographie, 281.
Lescar, église Notre-Dame, 466, 473 ; — architecture, 468 ; — décoration, 472 ; — disposition architectonique intérieure, 470 ; — mosaïque gallo-romaine, 476 ; — origine, 466 ; — sculpture, 473 ; — tombeau, 477.
lettres ecclésiastiques, 482.
Leval-Dieu, église, 253.
Leyde [illegible] retable du XVIe s., 326; — triptyque d'Enghelbrechtz, 222-225.
Liber pontificalis, 308, 384, 468, 562.
licorne, iconographie, 281.
Liége, concours de la société d'art et d'histoire, 352 ; — couronne des dominicains, 318 ; [illegible] reliquaire de la Ste-Épine, 318.
ligne droite architecturale (la), 222.
Lille, église du S. Cœur, 71.
Limotte (F.), fondeur de cloches, 83.
Limousin, 66.
lion, iconographie, 280.
Lippi (Filippo), 342.
lit du XIVe s., 518.
lit [illegible] bénédiction des palliums, 160 ; — des vêtements sacerdotaux, 160 ; — office de la Ste-Vierge, du XVe s., 538 ; — rite quadruplex, 361 ; — vêtements liturgiques, 56, 160, 306, 308.
Llantony, abbaye, 140.
Llautwit-major, Vierge du XIVe s., 343.
Lobbes, abbaye, 454; — église St-Ursmer, 454.
Loches, château, 527 ; — collégiale N.-D., 528, 529 ; — hôtel de la chancellerie, 519 ; — hôtel de ville, 529 ; — porte des cordeliers, 530 ; — porte Picoys, 529 ; — tour St-Antoine, 530.
lois romaines condamnant aux bêtes, 129, 131.
Lombardi (Mat.), sculpteur, 405. [illegible] *Marie de la Vierge*, 400.
Londres, cathédrale St-Paul, 343 ; — comité d'art et d'histoire, 425 ; — County council, 140 ; — exposition Burne-Jones, 182 ; — Maison de Garde à la Tour, 140 ; — reliquaire de la Ste-Epine, 323.
Longhi (Luca), peintre du XIIIe s., 400.
Lorette, *Santa Casa*, 64.
Louis, XIII, 113 ; — le Bavarois (tombeau de), 493.
Louis (S.), lettre à Guy de la Tour, 319.
Lourde, basilique, 417 ; — nouvelle église, 370.
Louvain, collégiale St-Pierre, 79, 179 ; — découverte de peintures, 175; — hôtel de ville, 79, 373 ; — verrières, 273.
Louvre, 9, 142, 374; — ivoires anciens, 182 ; — vase antique en terre cuite, 246.
Lucas (Ch.), 256.
lune, iconographie, 313.
Luria, mosaïque représentant Orphée.
Luxembourg (Jean de), 116 ; — archives du gouvernement, 482.
Lyon, disque de bronze, 55; — trouvaille archéologique, 146.
Lysias, 381.

M.

Machabées (basilique antiochienne des), 457; — captivité, 378 ; — culte, 300 ; — langue, 293 ; — martyre et sépulture, 290, 377, 457 ; [illegible] reliques, [illegible] 458, 459. [illegible] sarcophage à Rome, [illegible] supplice, 292, 295 ; — tombeau, 295, 381, 383, 458.
Macon, 239 ; — St-Vincent le Vieux, 348.
Madone et l'Enfant (la), fresque à Brescia, 47.
Maelbeke (Nicolas van) (portrait de), 409.
Maestricht, coupe de verre du XIVe s., 236.
Magalazzi (Franç.), 449.
Magnac-Laval, communauté de prêtres séculiers, 358.
Magnum chronicum belgicum, 486.
Mahéda, ossements peints, 345.
main, représentant Dieu le Père, 137.
Maimordi (Sébastien), 342.
Maing, église, 338 ; — pierre sépulcrale, 337, [illegible] Mayeux, [illegible] — [illegible] gon, 247 , — au Mans, 434 ; — à Rome, 477.
Maîtres d'œuvres, d'Artois, 363; — de Bour- [illegible]
Majano (Benedetto et Julien da), 342, 343.
Malala (J.), (chronique de), 377, 381, 383, [illegible]
Malines, cathédrale, 185 ; — *Cercle archéologique*, 150 ; — halles anciennes, 179, 270, 271 ; — peintures murales 150 ; — tour St-Rombaut, 185, 187, 189.
Mallet (le Ch.), 413.
Malmesbury, abbaye, 140.
Manchester, bibliothèque, 523.
[illegible] église Notre-Dame de la Couture, 431 ; — église St-Julien, 362 ; — émail funéraire de Geoffroy Plantagenet, 431 ; — maison de la reine Bérangère, 431 ; — maison de la Renaissance, 434 ; — Musée d'archéologie, 431 ; — statue de Ste-Cécile, 540.
manuscrit du VIIIe s., 515.
manuscrits, anciens, 270, 299, 319 ; — (conservation des), 54, 56 ; — syriaques, 301.
Marbre sculpté du XIVe s., 245.
Marc-Aurèle (tête en marbre blanc de), 245.
Maredsous, nouvelles orgues, 180.
Marie de Médicis (inventaire de), 490 ; — (Ste-Epine de), 490.
Marienthal, nécrologe du couvent, 482 ; — Ste-Epine, 482.
Maris stella, abbaye, 114.
Marquet de Vasselot (J.-J.), 443.
Marsay (Étienne de), sénéchal d'Anjou, 214.
Martres (Tolosane), fouilles, 245, 247.
martyrologe, de l'Eglise d'Occident, 300 : — syriaque du IVe s., 302, 383 ; — du VIIIe s., 302 ; — de Toulon, 55.
Martyrologium gallicanum, 93.
Marzappini (tombeau de), 124.
masque de femme, 59.
Matifou, basilique du IVe s., 456.
Mattaincourt, ancienne cloche, 66, 167.
Matthieu (vocation de S.), 312.
Maubrisson, Ste-Epine, 323.
Mauran (Jér.), (itinéraire de), 346.
Mauriac, églises romanes de l'arrondissement, 337.
Meaux, cathédrale, 151, 152, 154, 442, — conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse, 150 , — *Ecce homo*, 362, 442.
médaille, antique, 149 ; — juive de Boyer d'Agen, 418 ; — juive (autre exemplaire), 419 ; — juive et l'index, 422.
Médecis (voir Marie de Médicis).
Medina del Campo, Ste-Epine, 484.
Medmenham, abbaye, 522.
Mely (Fr. de), 58, 96, 155, 208, 253, 318, 338, 358, 478, 535.
Memline (J.), 500 ; — (retable de), 362.
Memmi (Lippo), 342.
ménologe de la Cie de Jésus, 490.
Mercure, statuette en bronze, 143.
Mespelaere [illegible]
Metsys (Q.), 175, 500.
meubles artistiques, 455.
meules préhistoriques, 350.
Meylinger (Bay), 114.
Michelozzo, architecte, 194.
Milan, autel d'or, 309 ; — boîtes eucharistiques, 306; — *Cenacolo*, 195; — dalmatique du XVe s., 306; — église St-Ambroise, 306, [illegible] mosaïque, 306 , — trésors, 306.
Millau, ancien pilori, 247.
Millière (famille et hôtel des), 103.
miniatures, hollandaises, 223 ; — juives, 142.
Minories, église de la Trinité, 138.
Mirebeau (Côte d'Or), 119.
Miroir (maison du), ou des Chartreux, 112.
Missale, Pictaviense, 163 ; — Vedastinum, 503 ; — S. Amandi, 503.
Mythologie homérique, 535.
mobilier, 455 ; — coffret, 53, 54 ; — lit, 518, mobilier religieux, autel, 306, 309 ; — [illegible] pale, 60 ; — colombe euch., 168; — taber- [illegible] les, 49.
moines (les), 64, 525 ; — lépreux, 218.
Moise de Michel-Ange, 50.
Moissac, abbaye, 25, 26 ; — chapiteaux, 29, 34 ; — église, 13, 36, 37 ; — sculptures, 27.
Moiturier (le), sculpteur, 72.
[illegible]
monnaies asiatiques, 146.
Monreale, Ste-Epine, 485.
Mons, tour Ste-Waudru, 186, 351.
Mont St-Eloy, Ste Epine, 209.
Mont St-Michel, abbaye, 146, 453.

Montagnac, colonne à inscription gauloise, 345.
Montaigo, potier du XIIIe s., 347.
Montalivet (comte de), 177.
Montauban, cloches du diocèse, 250 ; — Musée, 54.
Montault (Mgr X. B.), 42, 45, 64, 66, 118, 119, 169, 193, 235, 253, 254, 306, 357, 393, 442, 502, 537, 542 ; — *Œuvres complètes*, 261.
Monte (castel del), 363.
Montereux, statuette de Mercure, 143.
Montmartre, Sacré-Cœur, 445.
Montpezat (tombeau de l'abbé Raymond de), 26.
Montre, 66.
monuments, du XIIIe s., 342 ; — conservation des anciens, 268.
Morimont, abbaye, 114.
Moro (Luigi del), 342.
Moroni (Giov. Bat.), peintre, 543.
mosaïque (technique de la), 396.
mosaïques, byzantines, 71 ; — gallo-romaines, 476 ; — de Ravenne, 398 ; — de St-Venance, 159.
mosaïstes italiens, 394.
Moscou, musée historique, 542.
Mossoul, bible syriaque du XVIIe s., 515.
Mostart (Jan), peintre, 278.
moules romaines du IVe s., 143.
Moutier St-Jean, abbaye, 6 ; — bénitier, 7 ; — église, 6 ; — ivoires du XIVe s., 9 ; — pote du XIIIe s., 7 8 ; — sarcophage, 8.
moyen âge, 287, 353.
Muller, 377
Mummole (châsse dite de), 54.
Munich, ancien hôtel de ville, 492 ; — ancienne pinacothèque, 499 ; — ancienne résidence royale, 493 ; — basilique St Boniface, 491 ; — cathédrale Notre-Dame, 492 ; — chapelle de la cour, 496 ; — église des Théatines, 499 ; — feestsalbau, 494 ; — galerie des généraux, 499 ; — glyptothèque, 500 ; — Marien-stade, 492 ; — monuments modernes, 493 ; — Musée national, 496 ; — nouvelle pinacothèque, 500 ; — nouvelle résidence royale, 494 ; — place Notre-Dame, 492 ; — porte de la Victoire, 499 ; — rue Maximilien, 496 ; — tombeau de Louis le Bavarois, 492.
Musée, d'Amsterdam, 164, 254 ; — Angers, 59 ; — archiépiscopal d'Utrecht, 224 ; — Bardo, 245 ; — Berlin, 166 ; — Carnavalet, 54 ; — Carthage, 345 ; — du Capitole à Rome, 142 ; — chrétien de Brescia, 48 ; — civique de Pise, 125 ; — Cluny, 78, 325 ; — Gand, 374 ; — Guinet, 371, — germanique à Nuremberg, 108 ; — historique de Moscou, 542 ; — Leyde, 222, 326 ; — Louvre, 54, 142, 182 ; — Mons, 431, — de la monnaie à Dijon, 251 ; — Montauban, 543 ; — municipal de Prague, 181 ; — Mont Ste-Odile, 270 ; — Namur, 237 ; — National de Bruxelles, 270 ; — National de Munich, 496 ; — Ravenne, 400 ; — South Kensington, 343 ; — Toulouse, 250 ; — Villa Borghèse, 456.
musées, gratuité des entrées, 42 ; — civiques en Italie, 39.
musique religieuse, à Maredsous, 180 ; — à Solesmes (V. chant), 179.

N.

Namur, musée, 237 ; — le vieux Namur, 273.
Nancy, inventaires, 488 ; — Ste-Épine, 488.
Nantua, abbaye, 45.
Naples, découverte d'antiquités, 537 ; — inscriptions latines, 538 ; — tombeaux de rois de la maison d'Anjou, 542.
Napoléon, 239.
Nar-Baal p. « Ran-Baal, 278.
nécrologie, Franz Bock (le Dr), 273 ; — Stuart Knill, 88 ; — Vespignani (le Cte), 375.
nécropole d'Albanie, 250.
Neeroeteren, découverte de peintures, 175.
Néron, 128, 130.
Nicosie, cathédrale, 444.
Niedeggem, église, 270.
Nieuport, église, 179 ; — peintures murales, 86 87.
Niort, église St-Etienne, 546, 547.
Noël (fête de), 304.
Noels anciens, 64.
Noli me tangere, 49.
Norwich, cathédrale, 139, 344.
Notker, 378.
Notre-Dame (les quinze joies de), 167.
Notre-Dame d'Auteuil, église, 253.
Noue, château, 268.
Noyon, église Notre-Dame, 18.
numérotage des maisons anciennes (invention du), 114
Nuremberg, artistes, 20, — château, 106 ; — église Notre-Dame, 23 ; — église St-Sébald, 21 ; — église St-Laurent, 22 ; — fontaines, 104 ; — fonts baptismaux, 21 ; — fortifications, 108 ; — hôtels de la Renaissance, 105 ; — hôtel de ville, 104 ; — maison d'Albert Dürer (grav.), 106, 107 ; — maison de Nassau, 104 ; — musée germanique, 108 ; — presbytère de St-Sébald, 22 ; — tabernacle du XVe s., 23 ; — tapisseries gothiques, 23 ; — tombeau de St-Sébald, 20, 21.

O.

Ocquerre, statue de S. Antoine, 442.
office de la Vierge du XVe s., 538.
Olla, 237.
Orantes, 136, 137.
Orfèvrerie, en France, 56 ; — limousine, 72 ; — (V. reliquaires-trésors de Conques, 251 ; — de Prague, de Rossi, 418.)
Orgues, 180
Orientalistes (congrès des), 548.
Orléans, reliquaire à roues, 161.
Orley (Bern. van), peintre, 87.
Oronte (monnaies du satrape), 146.
Orval (la croix d'), 322 ; — Ste Épine, 322.
osculum, 59.
Osterrath (J'), 513.
Oxford, manuscrit, 381.

P.

Pacca (les édits), 423.
pace du XIVe s., 519.
Pagani (Lattanzio), peintre, 543.
Pages admirables, 350.
Paignton, fonts baptismaux, 53.
Palais épiscopal de Tournai, 271.
Palliot, Pierre, 117 ; — (René), héraldiste, 117.
palliums (bénédiction des), 160 ;
Pamier, sarcophage roman, 83.
Pampelune, Ste Épine, 209.
Panthère, iconographie, 282.
Papebroeck, 279.
Paray le Monial, basilique N.-D., 348.
Paris, anciens murs romains, 55 ; — basilique du S. Cœur, 270, 445 ; — chapelle rue Jean Goujon, 174 ; — cloche du XVIe s., 362 ; — commission du Vieux Paris, 148, 251, 351 ; — commission des Monuments historiques, 177 ; — Construction du vieux Paris, 269 ; — découvertes archéologiques, 456 ; — de statue, 548 ; — église Notre-Dame, 78, 374, 446 ; — St-Séverin, 351 ; — St-Étienne du Mont, 361, 449 ; — St-Germain l'Auxerrois, 362 ; — églises paroissiales, 160, 361, 362 ; — fouilles, 142, 143 ; — hôtel Lauzun, 268 ; — maison de la reine Blanche, 251 ; — manuscrit du VIIIe s., 515 ; — pancarte de cierge pascal, 144, 181 ; — poteau cornier, 79 ; — reliquaire de la Ste Épine, 209 ; — Sainte Chapelle, 160, 181, 182, 269 ; — sainte couronne d'épine, 91 ; — Société de St Jean, 180 ; — des Beaux-Arts des départements, 250 ; — vente de tableaux en 1710, 251.
Pasignano (Domenico da), 342.
Passau, 234.
Pater noster en images (le), 159.
pavé romain, 522.
Pavie, Ste Épine, 484.
Pays poitevin (le), 262.
Pazzi (conjuration des), 243.
peintres, flamands anciens, 408 ; — verriers du moyen âge, 513.
peinture (la), murale, 284 ; — sur verre (technique), 455, 513 ; — sur porcelaine, 500.
peintures, flamandes anciennes, 38 ; — à fresque, 192 ; — murales anciennes, à Dieghem, 176 ; — à Malines, 150 ; — à Nieuport, 86-87 ; — (débadigeonnage des), 110 ; — simulant l'architecture, 269.
Peiresc (lettre de), 345.
pénitents, 515.
Penjon (A.), 239.
pendant de collier en or, 537.
Pentecôte (la), 303.
Périgueux, cathédrale, 54 ; — monastère du Puy, 80.
périodiques, 72, 168, 263, 363, 449, 542.
Péronnes, remparts, 547.
personnages symboliques : Miles, 281 ; — Venator, 281.
Peschito, 515.
Peterborough, cathédrale, 140.
Petit-Andély, église, 416.
Phénicie, tremblement de terre, 457.
Philippe le Bon, 38 ; — le Hardi, 115 ; — (tombeau de), 118.
Phosphorus septicornis, 335, 485.
Phylactère du XIIIe s., 58.
pierre, funéraire du XIVe s., 337 ; — lithographique de Munich, 251.
pierres gravées, 245.
pilori Millau, 247.
Pineau (Nic.) dessinateur, 251.
Pinturicchio, 342.
Piot (Eug.), fondation, 58, 72.
Pise, campo santo, 206 ; — musée civique, 126.
Pistoie, *Annonciation* du XIIIe s., 519 ; — cathédrale, 518 ; — exposition d'art sacré, 518 ; — reliquaire de san Jacopo, 518 ; — trésor de la cathédrale, 518.
planche à gravures, 254.
Plancher (Dom Urbain), 6, 8,
Plantagenet (les), Henri II, 214 ; — Richard Cœur de Lion, 214 ; — (le style), 438.
plaque de fondation, 82.
Pline, 397.
poignard scandinave, 57.
Poitiers, inventaire de l'église Ste-Radegonde, 255
Pollajuolo (Pietro del) 342.
Polomé Sylvius (almanach de), 300.
Pompei, statuette en bronze, 142.
Pontailler (Guillaume de), 115.
Pontigny, abbaye, 114.
Poppée (règne de), 55.
Portails (les), 332.
portes polychromées, 282.
potiers chypriotes, 144.
pourpre (la), 347.
Poyet, 55.
Prague, musée municipal, 181, — tombeau de S. Wenceslas, 335 ; — trésor, 485. —
Pratellessi (palais), 343.
Présentation (la), 311.
Preuilly-sur-Claire, église abbatiale, 475.
Pievitali (And.), peintre, 543.
Provins, monuments antiques, 251.
psautier de St Louis, 54.
Puy, Ste Épine, 99.

Q.

Quedlimbourg, coffret-reliquaire, 55.
Quieta, 6.

R.

Ragenfroid (crosse de), 357.
Rampolla (S. E. le Card.), 290, 377, 457.
Randolf (John H.) 52, 138, 343, 424, 522.
Raphaël, 9.
Ratisbonne, 220; — cathédrale (ancienne), 233; — (actuelle) 231, 232; — église St-Emmeran, 234; — église St-Jacques, 233; — églises romanes, 234; — hôtel de ville, 230; — pont du XIIe s., 230; — trésor, 232.
Ravenne, 258; — baptistère des orthodoxes, 393, 395; — galerie de l'Académie des Beaux-Arts, 400; — Madone en Orante, 396; — mausolée de Galla Placidia, 393, 395; — mosaïques, 395, 396, 398; — musée national, 400; — palais de Théodoric, 394; — portrait de Justinien, 395; — restauration, 393, 400; — San Apollinare in Classe, 393, 394; — San Vitale, 394, 449; — sarcophage du Ve s., 449; — tombeaux, 394.
Reading, église St-Laurent, 140.
Rebaix, croix triomphale, 273.
Reims, cathédrale, 146; — Ste-Clotilde, 444
Reine-Blanche (maison de la), 148.
Reliquaire, 251; — Arras, 211; — (-bras), 50, 150; — en bois doré de Cunault, 325, — à roues à Orléans, 167; — de la Ste Épine à Ascoli, 479-481; — à Assise, 10[illegible], — à Bari, 485; — à Ferino, 478; — Liège, 318, — Paris, 200, — Rome, 323, — Ronceveaux, 210; — Sant-Elpidio a Mare, 428.
Renaissance (la), 443; — idéaliste, 169.
Renaud, Comte de Nevers (monument de), 145.
restaurations, en Angleterre 43, 141, 344, 425; — en Belgique, 455; — à Alost, 48; — Appelterre, 454; — Anvers, 454; — Audenarde, 78, 179; — Bruges 78, 79, 179, 271; Bruxelles, 179; — Carcassonne, 537; — Dieghem, 176; — Dieppe, 179; — Flobecq, 454; — Forest, 373; — Gand, 373; — Hal, 78, 373; — Tolbiac, 454; — Louvain, 78, 179, 373; — Malines, 270, 271; — Noddegem, 270; — Paris, 78; — Ravennes, 393; — Rouen, 453; — Saint-Séverin, 78; — Soignies, 78, 373; — Wervicq, 273.
Résurrection (la), 48, 314, 407.
Retable du XVIe s., à Cluny, 325, 326; — à Leyde, 326.
Ribchester, camp romain, 52.
Ricchi (Dr Carrado), 447.
Robert, fondeur de cloches, 167; — le maçon (tombeau de), 525; — II, duc de Bourgogne, 115.
Rochechouard-Chandenier (abbé de), 6.
Rochefort, tours, 547.
Rohault de Fleury (G.), 443.
Rome, amphithéâtre, 127; — Campo de' fiori, 418; — Capitole, 245; — cimetières chrétiens, 131; — Colisée, 126; — collection de tableaux, 51; — collection Falcioni, 126; — colonnes torses, 542; — Congrès des orientalistes, 548; — dalle funéraire du IVe s., 237; — découvertes archéologiques, 241, [illegible] 112, 113, 123, 24[illegible] — fresque de St Jean de Latran, 200; — gallerie Chigi, 244; — inscription latine des Machabées 459, 461; — [illegible] (legs de), 269; — Musée du Capitole, 142; — Plaque [illegible] quaire des Stes Épines, 323; — Saint-Pierre 445; — Trinité du Mont, 196; — Sarcophage en marbe des Machabées, 460; — Voie antique au Vatican, 237.
Romulus (tombeau de), 145.
Ronceveaux, reliquaire des Stes Épines, 210.
Rose (Guillaume), 178.
Rossellí (Mat.), peintre, 196.
Rossi (de), 302.
Rossi (Gian-Carlo) (trésor de), 418.
Rotschild (baron Ferd. de) (collection de) 9, 159.
Rottenbourg, 17; — anciennes fortifications, 18; — Église St-Jacques, 197; — hôtel de ville, 14.
Rouen, cathédrale, 453; — Église St-Laurent, 454
rouleaux d'*exultet*, 443.
Roulin (Dom E.), 163, 164.
Rouvres, statue de Jean-Baptiste, 142.
Royaumont, Ste Épine, 34.
Rubens, 500.
Rumon, cuve baptismale, 150
Rupin (Ern.), 25.
Ruskin, 70.

S.

Saba (la reine de), 43.
Sablé, château de Chevreuse, 436.
saint Ambroise, 388; — (vie de), 502, 504; — (mort de), 505; — (sarcophage de), 316; — André de Crète, 464; — Antoine (statue de), 362, 442; — et les lions, 541, — Bartolo, 342; — François d'Assise (figure de), 519; — Gabriel, 162; — Gaudens de Brescia, 383; — Gervais (sarcophage de), 310, — Grat (culte de), 162, 360; — Grégoire de Nazianze, 303, 383; — Grégoire d'Ortie, 162; — Hugues, 238; — Jean Baptiste, 277; — Jean Chrysostome, 240, 363, 378, 383, 385, 387, 461, — Jerome, 150, — Julien, 122; — Louis, roi de France, 92; — Martin (chapelle à), 81; — (vocation de), 303, — (sépulture de), 503, 504; — Mathurin, 66; — (vocation de), 312; — Pierre (statue de), 35, 158; — chaînes de 158, — Prétais (sarcophage de), 316; — Sébastien (martyre de), 166
Saint-Alban, abbaye, 140, 425; — André de Léjos, visite, 255; — Ayoul, prieuré, 251; — Bénigne, abbaye, 112; — Bernard (maison du grand —), 65; — Berten, retable, 362; — Denis-des-Coulommiers, église, 151; — Florent sur le Thouet, abbaye, 525; — crypte du XIIe s., 525; — Jean de Réôme, 6; — Jean les Bons-Hommes, 214; — Luc, écoles, 174; — Macé, prieuré, 525; — Maur (congrégation de), 240; — (croix sculptée à) 47; — Maurice, ancienne basilique, 456; — Maurice en Velais, Ste Épine, 211, 212; — Michel (mont), abbaye, 60; — cloître, 62; — grotte de l'Aquilon, 61; — salle des chevaliers, 60; — statue de l'archange S. Michel, 78; — Miguen, villa romaine, 466; — Quentin, Ste Épine, 101; — Romain en Gall, sarcophages gallo-romains, 186; — Savin, four de verrerie, 236; — vase antique, 235; — Séverin, église, 78, 373; — Severs, église, 31; — Thibaut, [illegible], 6, 9, — Trond, vierge en bois, 454; — Urbain, abbaye, 114; — Valery en Somme, petit sépulcre, 251.
sainte, Anne (tableau de Léon. de Vinci) 12[illegible] — Cécile (statue de), 542, — Hilaire (tombeau de), [illegible] — Hélène, [illegible] — Fortunat, [illegible] — [illegible] Hilaire, 166, — [illegible] de, 42.
Sainte-Livrade (médaille de plomb à), 55.
Salerne, cathédrale, 396.
salles capitulaires du moyen âge, 449.
Salomona, mère des Machabées, 304.
Salona, fouilles, 159.
Salzbourg (itinéraire de), 463.
Sa[illegible] Épiphane, Mo[illegible] — St [illegible] 12[illegible] — Georgen, 342, — chapelle Ste-Fina, 342; — église St-Augustin, 3[illegible] — Gi[illegible] — [illegible]
Saragosse, catacombes de Santa Engracia [illegible]
sarcophage du IVe s., 132, 135.
sarcophages, à Bangor, 425; — de France et d'Italie, 137.
Sardes, bijoux d'or, 246.
Saumur, 526.
scribe (antiques palettes de), 164.
sculpture, gothique, 498; — romane, 340.
seau de bronze, 142.
Séez, Ste Épine, 102.
Ségrier, 351.
Seigneur (testament du), 515, 516.
Sempringham, église abbatiale, 522.
Semur en Auxois (Notre-Dame), 6, 10.
Senlis, cathédrale, 154; — Ste-Épine, 322.
Sens, cathédrale, 151; — étoffes anciennes, 54; — Ste Épine, 322; — tissu byzantin, 142; — trésor de la cathédr., 346.
Septfontaines, château, 351.
sépultures des princes luxembourgeois, 350.
Settignano (Des. da), sculpteur, 603.
Sforza (Fr.), statue équestre, 156.
Shorwell (île de Wight), église, 424.
Sibérie, objets antiques, 377.
Sibylle tiburtine, 410.
Sieben werke, 485.
Sienne, fresques, 197.
Sillon (le), 169.
Silos, colombe eucharistique, 168.
Simon, stylite, 389.
Siran, inventaire de l'église, 254
Sluter (Claus), 116.
Sluze, église, 454.
Société, académique de St-Quentin, 149; — *des amis des monuments*, 251; — *des antiquaires de France*, 142, 245; — *archéologique de Lorraine*, 150; — *d'archéologie de Bruxelles*, 150, — *d'art et d'histoire du diocèse de Liège*, 352; — *d'étude de la province de Cambrai*, 441, — *historique de Tournai*, 352; — *historique et d'archéologie de Châlons*, 15[illegible] — *des lettres, sciences et arts de Bar le Duc*, 56, 149; — *nationale des antiquaires de France*, 54, 345.
Sociétés savantes, 523; — (congrès des), 146.
Sodoma (le), peintre, 342.
Soignies, 373; — collégiale, 78.
Soil (E[illegible]), 24, 327, 491
soldats au pied de la croix, 325.
soleil, iconographie, 313.
Solesmes, abbaye, 435; — église paroissiale, 435; — monastère Sainte-Cécile; — œuvres artistiques, 435.
Soltikof (vente), 9.
sonnettes, du XVIe s., 57; — historiées du XVIe s., 57.
Sorrus (poteries dites de), 451.
Southampton, [illegible] du moyen âge, 522; — porte ancienne, 138, 344.
South Kensington, 141.
Soutwark, cathédrale, 53.
[illegible] 35[illegible]
Spisking (Jean), architecte, 351.
stalles en noyer, 49.
statue, de S. Antoine, 562, 442; — auvergnate du XVIe s., 245; — du Ve de Beaumont, [illegible] de St [illegible], — de Charlemagne, 54; — de François Sforza, 354; — de Georges le Pieux, 17; — de S. Firmin 354; — de S. Jean Baptiste, 142; — de Julien l'apostat, 143; — de S. Michel, 78; — de S. [illegible] de S. Pierre, 135, [illegible] de S. [illegible] a Venise [illegible] — d'Éros, 54; — en bronze de Mercure, 143; — en bronze à Pompéi 142.
statuettes gallo-romaines, 54.
statues, antiques, 246; — couchées; — de dieux [illegible]
stèle punique, 143.
Stockolm, musée royal des armures, 143
Stoke Dry, fresques, 53.
S[illegible]
style de la Reine Anne, 52.
Succi, peintre, 201.

Suisse (Charles), architecte 117, 118.
Surreau (P.) (inventaire de), 359.
symbolique religieuse, 44. (V. iconographie.)
symbolisme, des animaux 282, — de l'âne, 311, — du bœuf, 311; — du cochon, 282; — de l'éléphant, 28; — du griffon, 55; — du léopard, 281, 505; — de la licorne, 281; — du lion, 280; — de la panthère, 282.

T.

tabatières artistiques, 455.
tableaux (vente de), 423.
tapisserie du XVe s., 85; — du XVIe à Camaiore, 126; — gothique à Nuremberg, 23.
taques de foyer, 351.
taureaux en bronze, 347.
Telaf, bague en or du XVIe s., 142.
Temple d'Antonin, 246.
Terek (objets provenant de), 371.
Termonde, chapelle des pauvres claires, 175.
Ternate, découverte de peintures, 175.
Tertullien, 170, 131.
testament du Seigneur, 515
Teyssouge, jambe de taureau en bronze, 347.
Théodore, archevêque, 449.
Théodose le Grand, 388, 449.
Thérouanne, fouilles, 55, 346.
Thésut (Louis de), abbé, 6.
Theuley, abbaye, 114.
Thouars (chartrier de), 254.
Thuison, église cartusienne, 38.
tigre, iconographie, 282.
Titus, 127.
Tolède, 101.
tombeau, des Accorso, 401; — d'Andrea Giovanni, 402; — de Babylas, 463; — de Bentivoglio, 403; — de Bruni Leonardi, 124; de Bruniel, 339; — de Charles le Téméraire, 149; — de Clément II, 228; — de Cruilles, amiral, 245; — d'Eléazar, 391; — d'Eulalie (Ste), 69; — de Galla Placidia, 393, 395; — de Ghiberti, 50; — de Henri II, 228; — de Jean II (évêque), 16; — de Lavigerie (Mgr) 76; — de Lancelot du Parc, 253; — de Louis le Bavarois, 493; — des Machabées, 295, 381, 383, 458, 460; — de Marzuppini, 124; — de Philippe le Hardi, 118; — de Raymond de Montpezat, 26; — de Robert le Maçon, 525; — de Romulus, 145; — de Sébald (S.), 20, 21; — de Tartagni (Aless.), 403; — de Turgot, 148; — de Wenceslas (S.), 335; — de Yolande d'Anjou, 440.
tombes puniques, 146.
Tombelaine, église et forteresse, 248; — fouilles, 248, 268.
Tongres, fouilles et découvertes, 250.
Toulon, martyrologe de la cathédrale, 55.
Toulouse, congrès des sociétés savantes, 56, 246; — église St-Sernin, 247, 249; — Musée, 250; — Ste-Epine, 323; — statue de S. Paul, 355.
Touraine, aqueducs de l'époque romaine, 247.
Tournai, cloche du XVe s., 261; — école St-Luc, 174; — exposition d'art ancien, 85; — église St-Jacques, 415; — église Ste-Madeleine, 415; — faïences, 57; — halle des doyens, 352; — halle des magistrats, 352 — hôtel des portes, 272; — monuments anciens, 352; — palais épiscopal, 271, 272.
Tournus, église St-Philibert, 349.
tours, à Ath, 373; — à Florence, 2; — à Mons, 351; — à Malines, 185, 187, 189; à Trèves, 525.
Tours, basilique St-Martin, 248; — cathédrale St-Gatien, 531, 532; — château du XVe s., 526; — église St-Julien, 531; — fragments de vitraux, 149; — vitrail de St-Martin, 533.
Transfiguration, 312.
Treignes (Namur), croix processionnelle, 176.
tremblement de terre en Phénicie, 457.
Trémolar, église, 247.
Trésor, de Conques, 251; — de Milan, 306; de Pistoie, 518; — de Prague, 485; — de Ratisbonne, 232; — de Sens, 346.
Trèves, tour du XVe s., 525.
Trinité, fresque, 243.
Triptyque du XVIe s., 59, 270.
Truro, cathédrale, 52, 140.
tuiles, antiques, 345; — marquées, 149.
Tuileries, 55.
Turget (sépulture de), 148.
Turin, exposition d'art sacré, 47; — statue de la Madone, 244.

U.

Umiliati, 195.
Urbain II, 138,
Utrecht, musée archiépiscopal, 224.

V.

Vachier, acquéreur de l'abbaye de Cluny, 240.
Valcroissant, abbaye, 169.
Valence, Ste-Epine, 102.
Valencienne, Ste-Epine, 101.
Valentinien III (portrait de), 51.
Vailly (N. de), 115.
Vandalisme en France, 547.
Van Dyck (Ant.), 542.
Van Eyck (Hub. et Jean), 252; — peintures inachevées de Jean, 408.
Vasari, 124, 396, 405.
Vases liturgiques, 253.
Vatican, fresque à la *segnatura*, 192; — Vase antique, 237.
Vauvert (Dom Aubry), 116.
Vendôme (Geffroy de), 214.
Venise, église St-Marc, 396; — Ste-Epine, 487.
Venus Fornarina, 364.
Veo (Raoul de), 214.
Verdelot, Notre-Dame du Pilier, 151.
Vergy (Ant. de), 116.
Verneilh, 217.
verres chrétiens, 253.
vertus chrétiennes, 160.
vêtements anciens, 307, 498; — liturgiques anciens, 56, 160, 307.
Vezelay, église abbatiale, 349; — Ste-Epine, 212; — Ste-Madeleine, 242.
Vicence, Ste-Épine, 208.
Victoire (les saintes), 144.
Vierge Marie, 9, 276; — (statue de la), 17; — (statuette de la), 11.
vierge du XIVe s., 343.
Vieux Paris (commission du), 148.
Vigouroux, 290.
Villers, abbaye, 542.
Villers Coterets, château, 268.
Villers devant Orval, 374; — cimetière franc, 534; — église abbatiale, 417.
Vinagium, 361.
Vincenne, Ste-Epine, 487.
Vincent de Beauvais *(Somme de)*, 353.
Vinci (Léon. de), 155, 195, 422, 423; — (académie), 156; — (écriture de), 157.
Viollet le Duc, 164, 338, 340, 548.
visite des Marie, ivoire du IXe s., 314.
Vitraux, 140, 175, 356, 455, 522, 533.
Vivarini (Bart.), peintre, 542.
Vivarium, 140, 175.
Volche (dame Hélène) (testament de), 358.
Volvinius, 506.
voûtes, en berceau gothique, 278; — gantoises (croquis de), 439; — domicales, 438, 439.
Voyage littéraire de deux bénédictins, 320, 321.
Vuilicharius (dalle commémorative de), 245.

W.

wagons de chemin de fer (décoration des), 425.
Walcourt, église, 455.
Warten, vitraux, du XIVe s., 522.
Waverley, abbaye, 239; — fouilles, 522.
Weale (W. H.), 120, 408.
Weris (Luxembourg), église, 179.
Werve (Claus de), sculpteur, 116, 118; — (épitaphe de), 221.
Wervicq, église, 455.
Westminster, abbaye, 138; — cathédrale, 141, 425.
Weyden (Roger van der), 39.
Winchester, cathédrale, 141.
Wurzbourg, cathédrale, 17; — église, 16; — monuments funéraires, 17; — pont du XVe s., 16; — résidence des princes-évêques, 16; — tombeau de l'évêque Jean II, 16.

Y.

Yolande d'Anjou (tombeau de), 440.
Ypres, église St-Martin, 373, 408.
Yriarte (Ch.) (papiers de), 346.

Z.

Zamies, 115.
Zamora (bréviaire de), 162.
Zepperen (Limbourg), peintures murales, 80.

ANNÉE 1899. — ERRATA & ADDENDA.

Page 6, 2e col., 31e ligne, au lieu de : *St Barthélemy*, lisez : *St Thomas*.
» 54, 1re » 20e » » *Hascloff*, lisez : *Haseloff*.
» » » » 22e » » *Tustin*, » *Tuskin*.
» » » » 23e » » *Pake*, » *Park*.
» » 2e » 6e » » *Herenni*, » *Perenni*.
» » » » 10e » » *Codor Rossassenois*, lisez : *Codex Rossanensis*.
» » » » 11e » » *Hascloff*, lisez : *Haseloff*.
» 150, 1re » 29e » » *Mody*, » *Maidy*.
» 151, 2e » 2e » » *Estog*, » *Estouy*.
» » » » 19e » après : *Philippe Auguste*, ajoutez : *et Philippe le Bel*.
» » » » 22e » au lieu de : *dessin*, lisez : *devis*.
» » » » 35e » » *Orient*, » *Ouest*.
» 164, » » 18e » » *Striers*, » *Stuers*.
» 467, 1re » 35e » » *26 Vendémiaire an VII*, lisez : *14 fructidor an VIII*.
» 528. *Les lignes 2 à 20 de la 2e col. font suite à la 14e ligne de la 1re col.*

Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, Bruges.

N
7810
R4
t.49

Revue de l'art chrétien

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY